بسم الله الرحمن الرحيم

جامعة أم درمان الإسلامية

كلية الدراسات العليا

كلية اللغة العربية- قسم الدراسات الأدبية والنقدية

الصورة الفنية في شعر عمر أبي ريشة

بحث مقدم:

لنيل درجة الماجستير في اللغة العربية

إعداد الدارس:

عصام الدين يوسف أحمد نور

إشـــراف

الأستاذ الدكتور/ محـمـد الحسن الأمين

٢٠١٠م – ١٤٣١هـ

بسم الله الرحمن الرحيم

قال تعالى :

﴿ وَقُلِ اعْمَلُوا فَسَيَرَى اللَّهُ عَمَلَكُمْ وَرَسُولُهُ وَالْمُؤْمِنُونَ وَسَتُرَدُّونَ إِلَى عَالِمِ الْغَيْبِ وَالشَّهَادَةِ فَيُنَبِّئُكُمْ بِمَا كُنْتُمْ تَعْمَلُونَ ﴾

سورة التوبة (١٠٥)

الإهداء

الى روح زوجتي الغالية سناء بخيت حامد - رحمها الله تعالى - التي تحملــت عنـــاء خروج هذا العمل الى حيز الوجود اهدي هذا الجهد.

عصام

شكـــر وتقديـــــر

بعد حمد الله سبحانه وتعالى على عونه في إنجاز هذا البحث، يطيب لي أن أعتـــرف بالفضل لأهله، فأتقدم بخالص الشكر والتقدير والعرفان إلى جامعـــة أم درمـــان الإســـلامية وكليتي الدراسات العليا وكلية اللغة العربية– قسم الدراسات الأدبية والنقدية.

والشكر موصول إلى الأستاذ الدكتور/ محـــمـــد الحسن الأمين ، لرعايتـــه للبحـــث والطالب، حيث أكرمني بعلمه الوافر، وساعدني في التغلب على كل العقبـــات مـــن خـــلال التواصل الفعال، وإرشاداته وتوجيهاته القيمة التي شملت جميع جوانب البحث والتـــي أدت إلى إثرائه وتطويره إلى الأفضل وإخراجه في صورته الحالية.

كما لا يفوتني أن أتوجه بالشكر والتقدير إلى كل الذين مدوا لي يد العون والمســـاعدة والتشجيع، وشاركوني الجهد.

وبعد، فإنني لا أدعي الكمال في هذا البحث، فالكمال لله وحده، وما تـــوفيقي إلا بـــالله عليه توكلت وإليه أنيب، والله ولي التوفيق.

مستخلص البحث

لقد قامت نهضة عربية حديثة على أسس مستمدة من تراثها، إذ في جوهرها ثقافة تأخذ بكل الأطر والألوان المنهجية في فهم الشعر وتوجيهه وآليات استقباله، ففـــي الوقــت الـــذي رفض جمهرة من المحدثين بعض الأطر التقليدية القائمة على سذاجة الصورة إلا إن هؤلاء وعلى رأسهم عمر أبي ريشة رسموا أساليب تعبيرية لهم كانت خطاً إشكالياً به حاجة شـــديدة إلى مزيد من الدراسة فنيةً وموضوعياً.

و لعل من أهم أسباب اختيار الموضوع عدم وجود دراسات سابقة بالقدر الكافي عـــن عمر أبي ريشة، وإن كان بعض النقاد تحدثوا عنه، وصبوا جل الدراسة للرمزية في شعره. كذلك عدم دراية الكثيرين بشعر الشاعر عمر أبي ريشة، والأغراض الشعرية في شعره.

و يهدف البحث بصورة أساسية إلى تسليط الدراسة على الصورة الفنية في شعر عمر أبي ريشة.

وقد اتبع الدارس المنهج الوصفي (التحليلي والتاريخي) بحيث يتمكن الدارس من متابعة الشاعر من حيث ولادته ونشأته وتعليمه وكذلك يحلل النصوص الشعرية الواردة في شـــعر الشاعر.

ومن أهم النتائج التي توصلت إليها الدراسة أن عبر الأمة وآمالها قد أخـــذت مســـاحة كبيرة في شعر أبي ريشة، وهو يحاول دائماً استنهاض روح الأمل من الألم ونور التدافع إلى

مستقبل أفضل في ضوء استلهام رائع لقضايا الأمة الإسلامية والعربية منبهاً الغافلين ومذكراً المؤمنين مستفيداً من إسهامه في النضال ضد الأجنبي.

وبالرغم من مسحة المحافظة التي عاشها الشاعر في حلب إلا أنــه كــان مــن كبــار المجددين مستفيداً في ذلك من دراسته في الجامعات الغربية بعد دراسته التقليدية في حلــب، ولذلك تجد حيوية واضحة في شعره خلافاً للكثير من معاصريه. ولاشك أن ثقافته التراثية قد مكنته من قول الشعر بروح ناقدة للأفكار والمعاني التي تفتقر إلى الأثر والتأثير في المتلقي.

كذلك فقد أظهرت الدراسة اهتمام أبو ريشة بالصورة الشعرية والفكرة العميقة على نحو مكافئ نافذاً إلى ما وراء الأشياء. كما أبانت الدراسة كيف أن الشاعر أبو ريشة قد اســتطاع توصيل أفكاره بحرفيةٍ عالية من خلال أدواته الفنية الرائعة لتكون هذه الصورة وعاءً لانتقال الدلالات.

المقدمة

شهد الأدب في العصر الحديث نهضة شاملة في مناحيه المختلفة، سواء أكان ذلـــك في مجال القصة أو الشعر أو النثر أو النقد وتخلص من الضعف والوهن الذي أصابه فيما يعرف بعصر الركاكة. وكان لهذه النهضة أثر واضح في الشعر، وذلك لظهور العديد من المدارس الشعرية في العصر الحديث التي ساهمت في رقي الشعر، وكان مـــن هـــؤلاء الشعراء الشاعر الفذ عمر أبو ريشة الذي يصنفه النقاد في العصر الحديث بأنـــه مـــن رواد المدرسة الرمزية، الأمر الذي حدا بي أن أقف على حقيقة شعره وقـــد حاولـــت أن أتناول في بحثي هذا الرمزية في شعره ولكن عدلت عن ذلك ليكون العنوان:

(**الصورة الفنية في شعر عمر أبي ريشة**)

أسباب اختيار الموضوع :

من أهم أسباب اختيار الموضوع عدم وجود دراسات سابقة عن عمر أبي ريشة،وإن كان بعض النقاد تحدثوا عنه، وصبوا جل الدراسة للرمزية في شعره.

كذلك عدم دراية الكثيرين بشعر الشاعر عمر أبي ريشة، والأغراض الشعرية فـــي شعره.

أهداف البحث :

- تسليط الدراسة على الصورة الفنية في شعر عمر أبي ريشة.
- تحليل الصور الواردة في شعره .
- ابرازه كشاعر فحل عملاق من خلال الدراسة .

- بيان أهمية الصورة الفنية في العمل الشعري .

حدود البحث: (الحدود الزمانية والمكانية والمناخ السائد)

- دراسة عصر الشاعر من الناحية السياسية والفكرية والاجتماعية.
- المؤثرات العامة في شعر الشاعر عمر أبي ريشة.
- دراسة الصورة الفنية في شعره.

مشكلة البحث :

لما كانت الصورة الفنية هي أهم ما يميز الشاعر عمر أبي ريشة عمدنا إلى تسليط الدراسة على هذه الجزئية بقصد نفض الغبار عن هذا الشاعر العملاق وبيان منزلته التي تبوأها بفضل صوره الفنية الرائعة البديعة .

الدراسات السابقة :

قليلة تلك الدراسات التي تناولت موضوع الصورة الفنية في شعر عمر أبي ريشة ومنها :

- الفكر والفن في شعر عمر أبي ريشة للدكتور محمد الأمين أبو صالح.
- أحمد الجندي وكتابه شعراء سورية .
- شوقي ضيف وكتيب عن دراسات في الشعر العربي المعاصر .
- سامي الدهان وكتابه الشعراء الأعلام في سورية .

منهج البحث :

١/ المنهج التاريخي: وهذا يختص بعصر الشاعر من حيث ولادته ونشأته وتعليمه.

٢ / المنهج الوصفي التحليلي :وفيه يحلل الباحث النصوص الشعرية الواردة في شعر الشاعر.

هيكل البحث :

يتكون هذا البحث من مقدمة وأربعة فصول، اشتملت المقدمة على خطة البحث والمتمثلة في مشكلة البحث، وحدوده والمنهج المتبع فيه وهيكله العام. أما **في الفصل الأول فقد تناول الباحث:عصر الشاعر، وحياته،** واحتوى هذا الفصل على ثلاثة مباحث، تطرق المبحث الأول لعصر الشاعر من الناحية السياسية والاجتماعية والثقافية. وتناول المبحث الثاني: ولادة الشاعر و نشأته و تعليمه، والمؤثرات العامة في شعره. أما المبحث الثالث فقد تطرق فيه الدارس للحديث عن آثار الشاعر الأدبية وديوانه.

وتناول **الفصل الثاني الصورة الفنية،** حيث تتكون من ثلاثة مباحث أيضا تناول الباحث في المبحث الأول مفهوم الصورة الفنية قديماً وحديثاً، واستعرض في المبحث الثاني وظائف الصورة الفنية. أما المبحث الثالث فقد بيّن فيه عناصر تشكيل الصورة الفنية.

وفي الفصل **الثالث تناول الباحث الصورة الفنية في شعر عمر أبي ريشة،** وذلك من خلال ثلاثة مباحث، تناول الأول منها اللغة والأسلوب والخيال لدى الشاعر. بينما تناول المبحث الثاني الصورة البيانية من تشبيه، استعارة وكناية في شعر أبي ريشة. وقد تناول المبحث الثالث الخصائص الفنية لدى الشاعر.

وفي الفصل الرابع عرض الباحث أغراض شعرعمر أبي ريشة وفنونه، من خــلال ثلاثة مباحث، تناول الأول منها أغراضه الشعرية. والمبحث الثاني الموسيقا في شعر أبي ريشة. والمبحث الثالث الخصائص الفنية لدى الشاعر.

ولقد لقد واجهتنا **عدة مصاعب** تمثلت في:

- قلة المراجع التي تحدثت عن الشاعر وشعره .
- ظروف الباحث واغترابه عن الوطن حيث العمل وظروفه .
- عدم وجود دراسات سابقة بالقدر الكافي.

ولقد استعنت ببعض الأصدقاء السوريين والذين لهم صلة بمنطقة الشاعر حيث أمدوني ببعض المراجع النادرة وغير الموجودة بالمكتبات .

وأخيراً الخاتمة، والتي احتوت على ملخص لما تم عرضه في هذا البحث، مصحوبة بقائمة المصادر التي استعان بها الباحث.

الفصل الأول
عصر الشاعر وحياته

يحتوى هذا الفصل على ثلاثة مباحث، يتطرق المبحث الأول منها لعصر الشاعر من الناحية السياسية والاجتماعية والثقافية. ويتناول المبحث الثاني: ولادة الشاعر، نشأته، تعليمه والمؤثرات العامة في شعره. أما المبحث الثالث فقد تطرق فيه الدارس للحديث عن آثار الشاعر الأدبية وديوانه.

المبحث الأول
الحياة السياسية والاجتماعية والثقافية

مرت سورية بمراحل مختلفة سياسياً واجتماعياً وثقافياً خلال المائة عام السابقة، وانعكست هذه المتغيرات كلها على الأدب شعراً ونثراً، ويعلق الكيالي على تلك المرحلة قائلاً: "حين نحاول تأريخ الحركة الأدبية في سورية خلال القرن المنصرم منذ عام ١٨٥٠م حتى عام ١٩٥٠م لا بد من الرجوع إلى العوامل والظروف والأحداث التي رافقت حياة الفكر خلال هذه الفترة... وهي فترة طويلة مرت بمراحل متعددة.. من الغيبوبة.. إلى فجر الإصلاح.. إلى بدء اليقظة إلى التفتح والانطلاق.

فقد كان الفكر في بداية القرن التاسع عشر يغط في سبات عميق... كان ينــوء تحت كلكل كابوس ثقيل من جهالات عصور الانحطاط "[1].

وفي هذه الفترة سيطرت الدولة العثمانية على كافة أقطار الوطن العربي وانعكس حالها المتردي على الفكر و الأدب العربيين فأصابهما الجمود. و" كان يئن من وطأة تلك الأنظمة الرجعية التي كانت تفرضها الدولة العثمانية على البلاد العربية، ثم من تخلــف الشرق عن ركب الحضارة الأوروبية...ومرد ذلك أن الدولة العثمانية ذاتها كانت تتخبط في الدياجير المظلمة.. تسودها أنظمة أوتوقراطية عتيقة تقوم على البطش والظلم والحكم الفردي المطلق... وكانت الأقطار العربية الواقعة تحت نفوذها وسيطرتها – ومنها بــلاد الشام – تتخبط في الدياجير نفسها "[2]. فضعفت الأساليب العربية، تبعــاً لضــعف اللغــة العربية وإحلال اللغة التركية محلها .

و" كان الأدب في تلك الفترة التي سبقت الحرب العالمية الكبــرى يســير متئــد الخطى.. وكان الكتاب يعبرون عن أحاسيسهم القومية بأساليب لم تصقلها الديباجة العربية وكان الشعراء أيضاً يحاولون نفس هذه المحاولات... "[3]

و"معظم شعراء الثلاثينيات كانوا من رواد التجربــة القائمــة علــى العواطــف والمشاعر الهاربة التي لا تغور في ذاتها، وذات الوجود تطل وتــولي أو أنهــا تخطــف

[1] سامي الكيالي، الأدب العربي المعاصر في سورية ،ط/٢، دار المعارف بمصر ، ١٩٦٨م ، ص ٩ .
٢ جمع ديجور(والديجور) الظلام ، وليلة ديجور مظلمة ، معجم مختار الصحاح ، ص١٩٩.
[3] إيليا الحاوي، عمر أبو ريشة، شاعر الجمال والقتال، ١٩٧٢، ص٦.

وتقصف وتعصف على خواء وفراغ "[1] وخيم النسق التركي والجمود الفكري علـــى كـــل أوجه الحياة في البلاد العربية، إلا ما ندر منها.

" وظل الأمر كذلك إلى نهاية الحرب العالمية الأولى ((١٩١٨م)) حيــث جــلا الأتراك عن البلاد العربية وأسست في سورية حكومة عربية برئاسة الملك فيصل بـــن الحسين – رحمه الله – وكان على الحكومة أن تعنى أول ما تعنى به ((بتعريـــب)) كـــل شيء في الدولة ولا سيما بعد أن أعلنت اللغة العربية هي اللغة الرسمية للبلاد.. "[2]

وأغلب الظن بالأدب شعره ونثره في هذه الحقبة الصعبة من تاريخ أمتنـــا هـــو خفوته، وخاصة في سورية فانحصر في مجالات ضيقة لدى الكتـــاب والشـــعراء مثـــل " مقالات وقصائد في المناسبات الطارئة وقد لا يمت إلى المجتمع بـــأي صـــلة إلا مـــن استطاع أن يتحرر وينطلق وهؤلاء قليلون منهم الكـــواكبي وأديـــب اســـحق[3] ورفيـــق العظم[4]...وآخرون. " وأثرى هؤلاء الساحة الأدبية بشعر جيد حاول أن يخرج من القيود التي كانت تكبله ويلتصق نوعاً ما بالواقع المعاش للأمة العربية.

---

[1] سامي الكيالي ، مرجع سابق، ص١٢.

[2] الكواكبي، زعيم مصلح اتخذ أدبه وسيلة لإضرام ثورة فكرية في العالم العربي، ولد في حلب فـــي ٣شـــوال ســـنة ١٢٧١هـ(١٨٥٤م) توفي(١٩٠٢م).

[3] أديب اسحق صحفي وأديب و شاعر و خطيب ولد (١٨٥٦م) وتوفي (١٨٨٥م).

[4] رفيق العظم مؤرخ و كاتب وشاعر ولد (١٨٦٥) وتوفي (١٩٢٥م).

" ثم جاءت مدرسة كرد علي[1] الفكرية، التي نشأ في ظلالها أدباء، وشعراء في طليعتهم محمد البزم[2]... وكان أدبهم المنظوم والمنثور يتميز بجزالة الأسلوب وقوة المعنى "[3].

" وفي ظلال هذه الفئة نشأ شعراء توالى تفاعلهم مع مجتمعهم وترديدهم هذه الأهازيج التي ينبض بها عهد النضال- اتخذ أكثرهم الرومانسية مادة للتعبير عن منازعهم الذاتية، في طليعتهم، عمر أبو ريشة... "[4].

وهو شاعر تثقف بثقافة الغرب مع تمكنه من ثقافته العربية والإسلامية، فقد اتجه بوجدانه لحال الأمة العربية وما آل إليه مصيرها، وراح يصور ذلك بوجدانيات عذبة متأثراً فيها بالمذاهب الغربية وخاصة تيار الرومانسية، وبفورة الشباب وثورته .

ولقد" كانت الفترة التي بدأت منذ نهاية الحرب العالمية الثانية إلى يومنا هذا فعرف الأدب السوري انطلاقات جديدة في معالجة حياتنا الفكرية وتفهم ألوان الأدب على اختلاف مذاهبه... "[5].

وعلى هذا الأساس قسم الأستاذ سامي الكيالي المراحل التي مرت بها الحياة الأدبية إلى ثلاث مراحل :

١- الفترة التي سبقت الحرب العالمية الأولى (١٨٥٠م- ١٩١٤م).

---

[1] كرد علي ، علامة الشام ، وباعث نهضتها ورئيس مجمعها العلمي .
[2] شاعر اهتم بالصياغة ، ولد١٣٠٦هـ ١٨٨٧م توفي ١٩٥٥م .
[3] سامي الكيالي ، مرجع سابق، ص٣٧
[4] المرجع السابق ص ٣٧.
[5] سامي الكيالي، مرجع سابق، ص ٣٧.

٢- الفترة التي مرت بين الحربين العالميتين (١٩١٩م - ١٩٣٩م).

٣- الفترة التي نعيش في ظلالها منذ ١٩٤٠م إلى يومنا هذا..

"ونستطيع أن نقول إن الأدب في الفترة الأولى كان يتمخض عن ولادة عسيرة إذ كان يتسم بطابع السجع المتكلف الذي يحاكي أسلوب المقامات "[1]. وغلب على الشعراء والأدباء الاهتمام بالشكل والزخرف على حساب المعنى.

و" أما في الفترة الثانية فقد تطورت الحياة الأدبية تطوراً ملموساً.. قطع الأدباء صلتهم بفن السجع، ومحسنات البديع... وصار الأدب أداة صادقة للتعبير عن المنازع، والأحاسيس والأفكار"[2].

وذلك بفضل اتصال الأدباء بالغرب والأخذ من أساليبهم ومدارسهم الفكرية بالإضافة لاستلهامهم النماذج الجيدة من التراث العربي القديم ومحاكاتهم له. كما لا ننسى الأحداث التي كانت تمر بها المنطقة العربية فقد أشعلت فيهم الحماسة الوطنية والقومية وصوَّر الأدب كل ذلك شعراً ونثراً، وكان عمر علماً بارزاً في الوطنية،وذلك ما سوف نقف عليه عند دراستنا لوطنياته ــ ودعوته لمقاومة الاحتلال البغيض.

" أما الفترة الأخيرة، التي جاءت بعد الحرب العالمية الثانية ... فإن أدباء هذه الفترة قد تحرروا أو كادوا من المحاكاة والتقليد وأطلقوا لأنفسهم الحرية للتعبير عن كل خالجة من خوالج الحياة والمجتمع"[1].

---

[1] المرجع السابق، ص ٣٨.

[2] المرجع السابق، ص٣٩.

فحال الأمة العربية " تحت الاحتلال العثماني الرابض على صدرها يدعم الجهل ويرسخ الفساد ويلاحق الأحرار وينصب المشانق وينشر المجاعات كما حدث خلال الحرب العالمية الأولى، تقابل هذا الظلام الطويل بوادر من اليقظة العربية والقومية "[٢] وكانت هناك دعوات تنادي بجلاء العثمانيين من بقية أجزاء الوطن العربي وليس في سورية فقط.

ويعلق الدكتور أبو صالح على حال الأمة بقوله " إن آمال العرب التي علقوها على الحلفاء خابت وتبددت بعد الاتفاقية بل المؤامرة التي عرفت باسم(سايكس بيكو)[٣]. وتم فيها الاتفاق على تقسيم الوطن العربي وجعله مناطق نفوذ للإنجليز والفرنسيين، وعلى أثر ذلك دخلت الجيوش الغربية الاستعمارية إلى سوريا ولبنان والعراق وفلسطين. وقد سموا (الانتداب) لافتة شرعية ؛ لأن عصبة الأمم ختمتها بخاتمها، وفي تلك الفترة صدر(وعد بلفور)[٤] وضياع فلسطين". ولفلسطين عند الشاعر مكانة خاصة فهي مسرى النبي صلى الله عليه وسلم . وأولى القبلتين وثالث الحرمين، وأرض الأنبياء كما أن له بها نسباً من جهة أمه كما سيأتي لاحقاً من ولادته بعكا.

" على هذا الواقع المؤلم فتح أبو ريشة عينيه، ولم يتجاوز عمره الأربع سنوات إذ قامت الحرب العالمية الأولى ١٩١٤م ثم الثانية ١٩٣٩م. وجد بلاده العربية ممزقة

---

[١] سامي الكيالي، مرجع سابق، ص٣٧.
[٢] محمد الأمين أبو صالح، الفكر والفن في شعر عمر أبي ريشة، ٢٠٠٤، ص١١٥.
[٣] كانت بين بريطانيا وفرنسا وروسيا سنة١٩١٦م.
[٤] كان وعد بلفور في: (١٩١٧/١١/٢م.).

تئن تحت وطأة المستعمر الدخيل، وسياسة فرّق تسد قائمة على قدم وساق فقال يذكر الاحتلال "[١]:

وَصَحونا فإذا أعناقُنا ** مُثقلات بِقيودِ الأَجنَبِي**

ونحن نعرف أن القيود تكبل الأيدي والأرجل، لكن عمر جعل القيد يطوق الأعناق، وهذا إن دل على شيء فإنما يدل على قسوة المحتل، وتمكنه من رقاب الناس، والبطش بهم. ثم أشار إلى تكالب المستعمرين على الوطن العربي وتهافتهم على استغلاله فقال[٢]:

فكأنَّه من نِيلهِ لفراتِه ** حَمَلٌ تَجَاذَبَهُ يَدَا جَزَّارِهِ**[٣]

وعمر يحمل هم أمته جميعاً، ولا ينكفئ على بلده سورية فقط فنراه يتحدث عن الوطن العربي باعتباره جسماً واحداً من مصر والسودان إلى العراق ويصور هذا الجسد على هيئة حمل يقاد إلى المقصب دون أن يبدي أي مقاومة لهذا الجزار المحتل الغاصب !! صورة بها ما بها من الضعف والذل والهوان.

ثم أشار إلى التجزئة وتشتيت الشمل والتمزق والظلم فقال [٤]:

الشملُ بينَ مشتتٍ * وممزقٍ ومثلّمِ**

والأرضُ ما زالت مهـا * دُ الظالمِ المتظلمِ**

---

[١] عمر أبو ريشة ، محمد اسماعيل داندي ، دار المعرفة ، ط/١ ، ١٩٨٨م- ١٤٠٨هـ ، ص١٠.
[٢] المرجع السابق، ص١٠.
[٣] ديوان عمر أبوريشة ، المجلد الأول ،دار العودة - بيروت ١٩٨٨م ، ص١٦٤
[٤] المرجع السابق، ص١٠.

" هذه إشارة واضحة إلى أن الشعب العربي في المنطقة الوسطى من الخليج إلى المحيط يئن تحت وطأة الاستعمار سواء أكان إنجليزياً أو فرنسياً... وهذا شعور أبي ريشة شعوراً مبكراً بالمسؤولية، وإحساساً مفرطاً أجج مشاعر بني وطنه ضد الفرنسيين الذين احتلوا بلاده. "[1]

ومع الشعور بالخطر الداهم الذي خيم على أرجاء الوطن العربي انتفض أبو ريشه ثائراً على هذه الأوضاع المزرية، وخاصة على بلاده سوريا بحس الشاعر المرهف الحساس.

فهو كما يصفه شوقي ضيف[2] " شاعر سوريا ورائد التجديد في العصر الحديث، يستشعر محنة بلاده فيدعو إخوانه في الكفاح أبناء سورية الأحرار إلى الجهاد ضد المستعمر" فيقول:

مهلاً حماة الضيمِ إنَّ لِليلِنَا * فجراً سيطوي الضيمَ في أطمارِهِ**

ما نامَ جفنُ الحقّ عنك وإنّما * هي هدأةُ الرئبالِ قبلَ نفارِهِ[3]**

فالشاعر في هذين البيتين يستنهض همم أبناء الوطن، فالعربي بطبعه لا يرضى الظلم، ولا يقبل الهوان يحاول أن يلتمس عذراً للخنوع والهدوء الذي يخيم على البلاد وعدم المقاومة للمستعمر، بأنه الهدوء الذي يسبق العاصفة وسكون هدوء الأسد ليستجمع قوته للانقضاض على فريسته.

---

[1] الفكر والفن في شعر عمر أبي ريشة ، ص١١٧.

[2] شوقي ضيف، الشعر وطوابعه الشعبية على مر العصور ط٢،١٩٧٧، ص ٢٠١

[3] ديوان عمر أبو ريشة ، دار العودة – بيروت ١٩٨٨م ، المجلد الأول ، ص٢٠ .

ويقول :

أنا من أمةٍ أفاقت علـــى العــــــــزّ * وأغفـــت مغموســـةً فـــي الهـــوانِ**

عرشُها الرثُّ من حـــرابِ المغيـــرين * وأعــــــــلامُها مــــن الأكــفـــــــانِ**[1]

ونرى الشاعر يقف بين صورتين متناقضتين، أولاهما صـــورة الأمـــة العربيـــة والإسلامية ذات الأمجاد العظيمة، وعظمتها وعزتها إنما كانت بالإسلام. وربمـــا يشـــير الشاعر إلى معنى قول عمر بن الخطاب- رضي الله عنه- " كنا قـــوم أذلاء فأعزنـــا الله بالإسلام، ومهما ابتغينا العزة في غيره أذلنا الله ". وثانيهما حال الأمة وواقعها المعاش في ذل وهوان بل إن أبا ريشة جعلها مغموسة في الهوان، في إشارة واضحة إلـــى التخـــاذل والتقاعس عن الواجب الوطني.

" وهو يعبر في هذين البيتين عن بؤس بلاده فـــي أثنـــاء الاحـــتلال الفرنســـي ويصور هذا البؤس في ثورة بشعة تستفز النفوس وتدفعها إلى العمـــل علـــــــــى الخلاص من نير هذا الأجنبي.

وقد تحقق لوطنه ما أمّله وحلم به. "[2]. " والبيتان من قصيدة أشاد فيها بخالد بن الوليد سيف الله المسلول، وفاتح فارس والشام وصاحب وقعة اليرموك المشهورة..."[3]

وذلك كله في استلهام رائع للتاريخ العربي والإسلامي تنبيهاً للغافلين وتـــذكيراً للمؤمنين بقضايا أمتهم وحقهم المشروع في النضال والكفاح من أجل اســـترداد الأمجـــاد

---

[1] الديوان ص٥٤٩

[2] شوقي ضيف، دراسات في الشعر العربي المعاصر، ١٩٥٩، ص ٢٣٥

[3] المرجع السابق، ص٢٣٥.

العظيمة التي حققها الأسلاف. وحتى يقرن عمر قوله بالأفعال ويخرج من الوعيد، في قوله تعالى[١]:

"يأيها الذين آمنوا لم تقولون ما لا تفعلون"[(٢)] "كبر مقتاً عند الله أن تقولوا ما لا تفعلون"[(٣)]

ساهم و " اشترك عمر بنفسه في النضال ومقاومة المستعمر في الحركة الوطنية في سوريا أيام الاحتلال، وسجن عدة مرات وفرَّ من الاضطهاد الفرنسي، كما ثار على الأوضاع في سورية بعد حصولها على الاستقلال وخاصة رئيس وزراء سورية جميل مردم بك. وقد آمن بوحدة الوطن العربي كله وانفعل بأحداث الأمة العربية. "[٢].

" وكان الشعر العربي يغلي في صدور الجامعيين حماسة وغزلاً، وكانت الشبيبة تتأثر بالأحداث المعاصرة وتثور للمعارك الدائرة في سبيل الاستقلال والقومية العربية، وتنهض لنصرة الشام وكانت تعاني ظلم المستعمر وقذائفه وتكتوي بنيرانه فيرسل الشباب (بالجامعة) مقالاتهم وقصائدهم ويقف ((عمر)) خطيباً وشاعراً قبل أن يبلغ الثامنة عشرة من عمره فقد أحس برسالته في نصرة العرب والدفاع عنهم. "[٣]

كما كان الشاعر العربي القديم لسان حال القبيلة والمعبر عن آمالها وآلامها فلعب عمر الدور نفسه، أو أراد أن يلعبه.

---

[١] سورة الصَّف، الآيتان (٢)،(٣).

[٢] أحمد قبش، تاريخ الشعر العربي الحديث، ١٩٧١،ص٢٧١.

[٣] سامي الدهان، الشعراء الأعلام في سورية، ١٩٦٨، ص٣٠٧.

"وكانت الحركة الأدبية بين الشباب آخذة سمتها نحو الارتفاع فقد أوجد نظام ((البكالوريا)) الذي وضعته وزارة المعارف يوم ذاك حركة أدبية رائعة ما زالت سورية تنعم بها وتجتر آثارها حتى اليوم، لقد أولى هذا النظام اللغة العربية والفن العربي نثره وشعره عناية كبرى... يضاف إلى ذلك عناية ظاهرة باللغة الفرنسية وآدابها إذ كان الفرنسيون حريصين على خدمة لغتهم عن طريق خدمة اللغة العربية ولعلهم قد قصدوا إلى خدمة مآربهم الاستعمارية،ولكنهم خدموا الأدب العربي خدمة جليلة رغم سوء النية وسوء الغاية فخرج من هذا المزيج أدباء يعرفون لغتهم وآدابها معرفة عميقة مضافاً إليها آداب الأمة الفرنسية وآداب الأمم الإفرنجية الأخرى عن طريق اللغة الفرنسية"[1].

وتأبى اللغة العربية إلا أن يخدمها محاربوها ومبغضوها على السواء قبل أهليها وبنيها كما رأينا ذلك في محاولات التتريك وغيرها من المحاولات.

و "كان أبو ريشة هو الذي منح الشعر السوري في حقبة الثلاثينيات والأربعينيات حيوية جديدة وسار به نحو حساسية أكثر حداثة. وقد ساعده في ذلك أمران : الأول أن الشاعر قد نشأ في حلب...أما الأمر الثاني فهو أن أبا ريشة تلقى تعليماً مختلطاً فقد كان أول شاعر سوري تلقى تعليماً عالياً بالفعل في جامعة أجنبية هي الجامعة الأمريكية في بيروت..."[2]

---

[1] أحمد الجندي، شعراء سوريا، دار الكتاب الجديد ، ط١ ، بيروت ١٩٦٥، ص ١١٣.

[2] سلمى الجيوسي،الاتجاهات والحركات في الشعر العربي الحديث، ٢٠٠١م، ص٢٩٥.

ولذلك يعد أبو ريشة من الشعراء المجددين، لكن مع التزامه القالب أو العمود الشعري المعروف، ناظراً إلى المدارس الغربية من رومانسية ورمزية وكلاسيكية وواقعية وغيرها بعين، ومازجاً بها شعره، وعينه الأخرى تتجول في الشعر العربي القديم متمثلة أنصع ما فيه وهي الصورة الفنية، لا يثنيه هذا عن ذاك.

" بدأ أبو ريشة مسيرته الشعرية مبكراً، قبل أن يطلع على الشعر الأجنبي. وقد بدأ بحسب العادة المتبعة بتقليد الشعراء القدامى فأخذ عنهم اللغة الشعرية وتركيب الجملة.

أما فيما يتصل بالأفكار والمعاني فهو يقول إنَّ خيالهم المشلول كان يقصر عن أي إبداع، وسرعان ما وصل إلى مرحلة صاروا يبعثون فيه الملل"[1]

وقد يقول قائل إن هذا الكلام غرور لا داعي له. وتكبر لا محل له !! فهؤلاء الشعراء القدامى هم ديوان العرب، وسجل مفاخرهم فقد استطاعوا بخيالهم البديع و فكرهم الصافي الرفيع أن يصوروا كل ما وقعت عليه أعينهم تصويراً تكاد تتقراه الأيدي باللمس، كما رسموا صوراً وأشباحاً لا نرى لها مثالاً في عالم الحس، وعنوا بالصورة الفنية التي تصور خلجات النفس ودفائنها أصدق تصوير، حتى ليقول قائلهم لم يترك الأول للآخر شيئاً كما أشار إلى ذلك عنترة في معلقته :

هَل غَادَرَ الشُّعراءُ مِن ُمتَرَدَّم * أم هل عَرَفتَ الدارَ بَعدَ تَوَهَّمِ**[2]

[1] سلمى الجيوسي ، مرجع سابق، ص٢٩٦.
[2] ديوان عنترة ، المكتبة الجامعة ، مطبعة الاداب ، بيروت ، ١٨٩٣م ، ص٨٠ .

لكننا نستطيع أن نفهم هذا الكلام الصادر عن الشاعر، عندما نعرف خلفيته الفكرية التي تنزع دوماً إلى التجديد في الشعر، فما انفك عمر ينادي بفكرة التجديد كلما سنحت له الفرصة بذلك والتي ربما وصلت معه لحد الهوس بها.

ولهذا أحبه الشباب من الجيل الناشئ،لأنه كان يعبر عن مشاعرهم وآمالهم وآلامهم بروح عصرية، فاشتهر عندهم بمنبريته وصوته الأخاذ وجرأته في قول الحق والصدع به. ولعل قصيدته التي أسماها في ديوانه:(بعد النكبة) أكبر شاهد على ذلك والتي مطلعها:

أُمَّتي هل لك بين الأممِ * منبرٌ للسيفِ أو للقلمِ** [١]

وأحسب أن كل من اسمه عمر، له جرأة في الحق مشتقة من جرأة ذلك الفاروق الذي لا يخاف في الحق لومة لائم – رضي الله عنه–.

" من هذه البداية في الشهرة ارتبطت مسيرته بالمنبر. وكان شعره بلهجته وإيقاعاته وتطور معناه في القصيدة لا بد من أن يصدر عن هذا الارتباط بدور الشاعر/ الخطيب. وكان من علامات نبوغه أن يستطيع الإجابة إلى مطلب الجماهير في الشعر الخطابي ويستطيع في الوقت نفسه أن يدخل إلى ذلك الشعر عدداً من التجديدات الحيوية. ولو أنه بدأ مسيرته الشعرية بعد ذلك بحقبة من الزمن عندما بدأ الشعر الخطابي يفقد جاذبيته عند شعراء الطليعة، لاتخذت مسيرته الشعرية وجهة مختلفة. ولكن والحالة هذه، بقيت علاقته

[١] عمر أبي ريشة، الديوان، ١٩٨٨، ص ٧ .

بالمنبر دوماً عنصراً مهماً في نتاجه الشعري، يغلب أن تفرض الموضوع، كما تفــرض نوع الإيقاع والموسيقا الملائمين للشعر المنبري"[1].

وأغلب الظن أن عمراستخدم المنبر ووظفه لإلقاء شعره بنفســه لأمــرين: الأول أن الكلمات وحدها ليست كافية للتعبير عما تجيش به نفسه فتحتاج إلى نفــس آخــر ودفــق مساعد وهو صوته، وطريقة إلقائه، فيجتمع الاثنان في ثنائية فريدة توصل المعنى وتحقق التأثير المطلوب، وهي ثنائية أشبه بثنائية الشاعر والمغني.

فبعض الشعر الموقع بالألحان يصل تأثيره في الناس سريعاً وبصورة أكبر، وربما انفعلوا به أكثر وذلك أمر مشاهد محسوس في الشعر الغنائي.

الأمر الثاني تقوية صلة الشاعر بالجمهورحتى يكون قريباً منهم وملتصقاً بقضاياهم فيصدر عن أحاسيسهم ويترجم عن مشاعرهم خاصة أن عمر كثيــر الاعتــزاز بنفســه والاستعلاء على غيره، بل هو كما عرفنا أمير من أسرة المــوالي ومــن قبيلــة طــيء المشهورة وتعلم تعليماً عالياً وهذه صفات قد تحجب الشاعر عن مجتمعه فــأراد عمــر كسر هذا الحاجز بالمنبر، وتم له ذلك.

"مال الشاعر بعد عودته من إنجلترا كل الميل إلى الشعر وحده ينظم لكل مفاجــأة توحي إليه أو تهز كيانه وكان أكثر ما يهزه موت الزعماء من قومه في السياســة والأدب فيقف لرثائهم واحداً بعد واحد، وكانت أيامه بعد عودته خير أيام شعره. قال فيها وأنشــد وقرأ فأطال النظر في كتب النقد ودواوين الشعر وأصبحت نظرته تتضح، وغــدا يتبــين

[1] سلمى الجيوسي، مرجع سابق، ٢٠٠١م.

مكانته في عالم الأدب والشعر، وانتهى إلى آراء جريئة كانت تغضب بعض السادة المحافظين في الشعر... وقد سئل عن طريقته في الشعر بعد أربع سنوات من عودته فأجاب قائلاً يرسم حياته وتأثره بالشعراء[1]:

" هناك أدوار متباينة النزعات، مرت علّي وتركت في حياتي الأدبية أثرها العميق.

أحببت في أول نشأتي شعر البحتري وأبي تمام وشوقي وأضرابهم لأن أساتذتي – سامحهم الله – كانوا يغرقون في امتداحهم ولا يشحذون لساني إلا بشعرهم، فكم رقصت طرباً عند سماعي :

ريمٌ على القاعِ بين البانِ والعَلَمِ*أحلَّ سَفكَ دَمَي في الأشهرِ الحُرُمِ**[2]

وكم أخذ المعلم يشرح ما بهذه القصيدة وبأمثالها من جناس وطباق واستعارة إلى آخر ما هنالك ((من ألاعيب)) بيانية حتى خيل إليّ أن القصيدة التي لا تضم شيئاً من هذه الألاعيب ليس لها قيمة، وتحت تأثير هذا الرأي أخذت أنظم وأذكر مطلع قصيدة قلتها في هذا النحو:

((سَلاها)) ما الذي عني ثناها * وقلبي في التنائي ما ((سلاها))**

ولم أكتف بهذا بل تعديته وأخذت أعارض ((بائية)) أبي تمام

و((سينية البحتري)) وإني وإن استفدت شيئاً من هؤلاء فإنما استفدت اللغة والتراكيب أما الفكرة الشعرية فقد كبا دونها خيالهم الكسيح !! "[3]

---

[1] سامي الدهان، مرجع سابق، ص١٥٦.
[2] أمير الشعراء احمد شوقي (١٨٦٩- ١٩٣٢م) ، الشوقيات ، الجزء الأول ، مطبعة مصر ، ص٢٤٠.
[3] سامي الدهان، مرجع سابق، ص٣٢١.

فيبدو هنا اعتداد الشاعر الكبير بنفسه وبشعره، ويؤكد ما قاله مراراً من سقم الخيال وفقر الفكر لدى الشعراء الأقدمين بالرغم من أنه ينسج على منوالهم ويعارض أروع قصائدهم بل إنه يحذو حذوهم في بعض الصور والتعبيرات. وإن كان للشاعر بعض الصور الطريفة المستحدثة كما سنرى لاحقاً عند التحليل لقصائده.

يقول : "سئمت هذا الشعر وهذه الزمرة من الشعراء فعدت أبحث في كتب الأدب علي أجد ما أروي به ظمئي فعثرت على شعر جيد مبعثر هنا وهناك كأبيات لأبي صخر الهذلي[١] وأبيات لعبدة بن الطبيب[٢] والأسدي[٣] صاحب القصيدة الرائعة :

نَأَت دارُ لَيلَى وشطَّ المزارُ * فعيناك ما تطعمانِ الكرى**[٤]

ثم ساعدني الحظ فسافرت إلى إنكلترا لإتمام دراستي، فشغفت بشعراء كثر: كشكسبيرو شيلي و كيتس و بودلير وبو وموريس وهود وملتن وتنسون وبراونينغ، وقيمتهم عندي تتراوح حسب الحالة النفسية التي أكون فيها. "[٥].

فعمر يهتم بالصورة الشعرية والفكرة العميقة التي تنفذ إلى ما وراء الأشياء، تلك التي توحي إليك ولا تخبرك، تكني لك ولا تصرح تلك التي يذهب فيها الخيال أي مذهب

---

[١] هو شاعر من شعراء الدولة الأموية كان موالياً لبني مروان ومن شعره:
فما هو إلا أن أراها فجاءةً *** فأبهت لا عرف لدي ولا نكر

[٢] والطبيب هو يزيد بن عمرو التميمي، شاعر مخضرم من شعراء تميم وهو من الشعراء المجيدين المقلين وهو صاحب أرثى بيت قالته العرب الذي يقول فيه :
وما كان قيس هلكه هلك واحد **** ولكنه بنيان قوم تهدما

[٣] وهو أيمن بن خريم الأسدي وينسب إلى فاتك جد أبيه، وهو القائل:
كأن بني أمية يوم راحوا **** وعري عن منازلهم صرار (الأغاني ص٢٠ج١).

[٤] النت

[٥] سامي الدهان، مرجع سابق، ص٣٢١.

ولا عبرة عنده برصف الأبيات وتجنيس العبارة وإيراد الأخبار، فهو يرى أن هؤلاء الشعراء الذين علقوا بذاكرته ببيت أوبيتين – وربما لم يكن لهم شعر كثير– يرى أنهم يكفيهم هذا القليل ليشفوا به الغليل.

"...غيرأن أحب الشعراء إليّ اثنان هما بو[1] وبودلير[2]؛ اللذان صرفت الساعات الطوال في مطالعة آثارهما، فهما أشبه بلولب صور في حانوت رسام كيفما حركته وجدت صوراً جديدة تختلف كل صورة عن أختها، وفي كل منها رمز ينقلك من أفق إلى أفق فلا تشعر بملل ولا تحس بتعب. هذا ما أنتحله من العذر في حبي الشديد لبودلير وبو... إنني أخاف أن يأتي ذلك اليوم الذي لم تعد تحب فيه نفسي غير شعر الحياة الصامت"[3].

هذا حديث الشاعر عن نفسه فهو خير من يعبر عن شعره ونفسه ويكشف عن تجربته الشعرية.

فالشاعر هنا وجد نفسه في بيئة جديدة تختلف كل الاختلاف عما ألفه هنالك في بيئته العربية، ووجد نفساً جديداً في الشعر، وسموات لم يحلّق فيها شعرنا القديم وأفقاً لم تطأه ناقة النابغة، فحط عمر رحله هناك وأناخ بعيره ليستريح من تقاليد الصحراء والبيداء في سموات الإلهام الجديدة العذراء، يتنقل بين الشعراء الغربيين حيث شاء له

[1] الكسندر بو (١٦٨٨– ١٧٤٤م) شاعر بريطاني كان مقعداً(معاقاً) وعلم نفسه بنفسه، وقد ترجم الإلياذة ١٧٢٠، والأوديسة ١٧٢٥.

[2] توماس بودلير(١٧٥٤– ١٨٢٥م) محرر بريطاني.

[3] سامي الدهان، الشعر الحديث في الإقليم السوري، ١٩٦٠م.صـ٢٥٧.

التنقل من مكان إلى مكان وقد يرتحل وهو مقيم!! فتارة يمتطي ناقته قاطعاً الفيافي وأخرى يحمل دابته على كتفيه. وهكذا كان عمر يحمل دابته وصحراءه وهو في (الهايدبارك) في مدنية الغرب، وصخبها.

المبحث الثاني
ولادته - نشأته - تعليمه - المؤثرات العامة في شعره

اختلفت الأقوال حول ميلاده زماناً ومكاناً فقد ذكر الدكتور سامي الدهان في كتابه :(الشعراء الأعلام في سورية) بأن الشاعر ولد في عام ١٩٠٨م في منبج ووافقه الأستاذ أحمد الجندي في كتابه (شعراء سوريا) زاعماً أن ذلك تاريخ تولده الصحيح، معتمداً على ترديد الشاعر نفسه لهذا التاريخ في مناسبات عديدة ما يقرب من ربع قرن. كما وافقه في مكان مولده في منبج.

أما الأستاذ سامي الكيالي فوافقهم على مكان الولادة في قضاء منبج مدينة البحتري وأبي فراس الحمداني، ولكنه يرى أنه ولد في عام ١٩١٠م في كتابه (الأدب العربي المعاصر في سورية).

" فهو (عمر شافع مصطفى أبو ريشة) من شعراء سورية المجيدين بل هو شاعر أنف أشم لا يرضى الضيم، كثير الاعتداد بالنفس والاستعلاء بل هو أمير من أسرة تنحدر من الموالي الذين يعتز بهم عمر كثيراً، وهو من قبيلة طيء . ولنترك عمر يحدثنا بنفسه عن نفسه.

"ولدت في عكا ١٩١٠م فقد كانت والدتي حاملاً بي لما كان والدي حاكماً في (منبج) مدينة أبي فراس الحمداني الشاعر العملاق...وقد قلت من قبل : إن والدتي اضطرت أن تهرب بي إلى(عكا) إلى بيت والدها، ووالدها هو الشيخ الجليل إبراهيم اليشرطي بن المرشد علي نور الدين اليشرطي (شيخ الطريقة الشاذلية) بفلسطين".

" أما جدي الشافع- والد عمر- كان وجيهاً بحق ورجل إدارة وسياسة. وكان (قائم مقامٍ) في منبج ثم في حلب. وفي هجرة الأرمن من أرمينيا بعد مذبحتهم الشهيرة[١]- حين لجؤوا إلى حلب وأتى الأمر العثماني إلى جدي الشافع لذبحهم فأخفاهم وخبأهم وأبى تنفيذ الأمر العثماني، فصدر فيه حكم إعدام - ما يزال أرمن حلب حتى اليوم يكنون لآل أبي ريشة امتناناً خاصاً -.

و" قد قرأت له مرة قصتي (الأعرابي والماخور)[٢] التي تحويها مجموعتي القصصية (في الزنزانة) فانتفض منزعجاً وقد عبق وجهه بالغضب.. وقال: هذا الأدب غير واقعي متى رأيت أن واقع المرأة بهذا القبح ؟ فأجبته: يا عمي الحبيب إن الواقع أسوأ بكثير وليس ذنبي أنك دربت نفسك ألا ترى غير الجمال"[٣].

وهكذا كان عمر لا يرى في الكون إلا الجمال لأنّ نفسه ممتلئة به ومتعشقة له فلا يرى غيره كما كان العشاق العذريون لا يبصرون سوى محبوبهم ولو كان دميماً.

---

[١] مذبحة الأرمن: كانت الدولة العثمانية تعاملهم معاملة طيبة ولكن الروس في أرمينيا شجعوهم على قتل المسلمين بينما كان العثمانيون قد حاولوا أن يحتضنوهم ولكن الأرمن كانوا أهل شغب (المرجع) الدولة العثمانية، دولة إسلامية مفترى عليها ج[٣] ص ١٦٣٦ د. عبد العزيز محمد الشناوي.

[٢] الماخور : بيت الريبة، ومجمع أهل الفسق والفساد. جمع مواخر ومواخير.

[٣] زليخة أبو ريشة، المجلة الثقافية، العدد ١٩٩٠،٢٣م، ص١١١.

و" نشأت في بيت متصوف أسمع فيه الأناشيد الصوفية، ولا زلت حتى اليوم أحفظ الشيء الكثير من أقوال هؤلاء العمالقة أمثال محي الدين بن عربي[1] ومما أحفظ :

لَقَد أتـــى شـــيءٌ عجيـــبٌ * مَــــــــــن رآنـــــــي**

أنا المحـــبُ أنـــا الحبيـــبُ * مـــا ثـــــمَّ ثانـــــــي**

قـــــال راوي الســــــند * ناقـــــلاً عـــن ســـيدي**

منتهـــى ســـير الرجـــال * شَــــرعُنا المحمَّـــــدي**

ليــــلُ الظـــــلامِ انجلــــى * مـــن بعــــد مـــا جَـــن**

شُــــربُ المـــــدامِ حــــلا * مـــــن ابنــــةِ الـــدَن**

أنـــــا الهـــوى مــــذهبي * أخذتـــه عـــن أبــــــي**

والحـــبُّ مـــن مشـــربي * والعشــــقُ لــــي فَـــن**

كان يشدو بها صاحب صوت مليح في أثناء إيقاع الجماعة بذكر الله كنت أصغي إلى تلك الأناشيد الصوفية التي تركت فيما بعد أثرها في نفسي"[2].

تشرب عمر من هذا الجو العابق بالشعر والأناشيد والروحانيات وأكسبه ذلك ذوقـــاً وحساً عاليين، انعكس أثر ذلك في شعره فيما بعد كما سنرى عند التحليل.

[1] هو محي الدين بن عربي الحاتمي الطائي، الأندلسي، ولد بمرسية وهي بلدة من بلاد الأندلس وانتقل إلي أشبيلية في الثامنة من عمره فقرأ بها على العلماء توفي وهو في السادسة والسبعين
[٥٦ – ٦٣٨ هــ ١١٦٤م – ١٢٤٠م] ترجمان الأشواق دار صادر بيروت (١٣٨٦هــ ١٩٦٦م).
[2] زليخة أبو ريشة، مرجع سابق، ١٩٩٠، ص١٠٩.

" ثم سافر إلى إنكلترا عام١٩٣٠م ليدرس في جامعتها علـم الكيميـاء الصـناعية، وهناك زاد تعلقه بالدين الإسلامي وأراد أن يعمل للدعاية له في لندن، وراح يتردد علـى جامع لندن يصاحب من يصاحب ويكتب المقالات الكثيرة في هذا الميدان. ثم انقلب عمر إلى باريس وعاد إلى حلب ١٩٣٢م ولم يعد بعدها إلى إنكلترا. [١] "

وعند عودته من أوروبا بدأ نجمه يظهر في سماء الشعر، وذاع صيته.

ويقول دندي " أخذ عمر ينصرف إلى نظم الشعر، مهيئاً نفسه ليكون شاعراً محدداً مستقبله بالسير على جادة الشعراء فلما لاحظ والده مدى استرساله على هـذا الطريـق أبدى تذمره وعمل على دفعه في طريق آخر ليبعده عن الشعر والأدب ومظاهر الرقـة العاطفية والحياة الحالمة... [٢]"

وبما أن جميع أفراد أسرته كانوا يقرضون الشعر، ضج والده من ذلك الأمر وفكـر في إبعاد عمر عن هذا الجو وإلحاقه بمساق العلوم والصناعات.

" ولعل مما زاد الوالد تصميماً على رأيه ترامي القصائد والمقطوعات الحزينة على سمعه مما كان ينظمه عمر في الجامعة ويتناقله أصدقاؤه، ولذلك نراه يسـرع بإرسـال ولده إلى إنجلترا ليتم دراسته فيها مختاراً له تخصصاً بعيـداً عـن الأدب وهـو دراسة (الكيمياء العضوية) Organic chemistry ".[٣]

---

[١] أحمد قبش، مرجع سابق ، ١٩٧١، ص٢٧١.

[٢] محمد الأمين أبو صالح ، مرجع سابق، ص٣٣ .

[٣] محمد الأمين أبو صالح ، مرجع سابق، ص٣٣.

" ولا أدري ما الذي دفع بعمر إلى هذا المضمار الشائك إلا أن يكون قد ُحمل على ذلك حملاً، وإلا أن يكون قد أطاع والده الذي أحبه وصادقه ورافقه طول أيام حياته، لقد درس الكيمياء ولم يتخذ من علمه هذا صناعة أو مهنة، وربما استفاد من ذلك هذه القدرة القادرة على صبغ الكلمات صباغة شعرية، تتخذ لها ألواناً براقة متنوعة بها، لا عهد للشعر العربي الحديث به "[1]

تعليمه:

" تلقى عمر دروسه الأولى في المدارس الابتدائية في مدينة حلب، ولما أنهى هذه المرحلة أرسله جده ليكمل تعليمه الثانوي في الجامعة الأمريكية ثم ترفع على الدائرة العلمية كما قال هو نفسه، ثم انتهت دراسته في الجامعة.. وللأحداث السياسية المتتابعة أثر كبير في تفتح الوعي الوطني، والقومي لديه، فثار مع الشباب الثائرين وتحمس مع المتحمسين وانفعل بالأحداث "[2]. وصور ما يجري من حوله من أحداث جسام في شعره أصدق تصوير كما حدث في قصيدته التي سماها (بعد النكبة) والتي ذاع صيتها و مطلعها:

أُمَّتي هل َلكِ بين الأممِ * ِمنبرٌ للسيفِ أو للقَلَمِ ؟[3]**

" ثم سافر عمر بناء على طلب والده إلى (مانشستر) بإنجلترا مودعاً تلك القمم التي درج على ثراها واستظل بسمائها عشرين سنة من عمره... وهو لا ينسى أنه نشأ

[1] أحمد الجندي، مرجع سابق، ١٩٦٥، ص١١١-١١٢.

[2] محمد الأمين أبو صالح، مرجع سابق، ص٣٣.

[3] عمر أبو ريشة، مرجع سابق، ١٩٨٨، ص٧.

على حب للصوفية، وشغف بالجمال وترعرع في بيت يعبق بتعاليم المتصوفة وأناشيدهم وهو لا يزال يحتفظ بها في كتاب مخطوط، وتعلم الفقه والحديث والتفسير، هذا وقد امتدت فترته التي تلقى فيها العلم في بيروت من سنة ١٩٢٤م إلى سنة ١٩٢٧م، وفي ١٩٢٨م سافر إلى إنجلترا.. "[1]

وفي إنجلترا تفتحت مدارك عمر على عوالم جديدة، وثقافة فريدة لم يعهدها من قبل في مراتع صباه، فعكف على دراستها فما لبثت أن دفعته هذه الثقافة وتلكم العوالم إلى التمسك بعقيدته ودينه أيما تمسك كأنما حركت فيه جذوة النار المستكنة بداخله فصار ينافح ويدافع عن الإسلام كلما عنَّت له الفرصة. و" كان يقصد إنجلترا ليدرس صناعة الغزل والنسيج في (مانشستر) والكيمياء العضوية ولكنه أتقن صناعة الغزل وبرع في كيمياء الشعر وصباغته وتلوينه"[2].

وتضيف النهار العربي و الدولي " أن الشاعر ينتمي إلى أب لبناني من (القرعون) من أعمال البقاع وأم فلسطينية من آل اليشرطي"[3] وأشار إلى ذلك أيضًا الجندي حيث يقول... " ومع ذلك فان عمر ليس حلبي الأصل بل لبناني عريق فإن عائلة (أبي ريشة) معروفة في قرية (القرعون) من أعمال البقاع "[4].

---

[1] محمد الأمين أبو صالح، مرجع سابق ، ص٣٦.
[2] المرجع السابق، ص٣٨.
[3] جريدة النهار العربي والدولي، ص ٤٤.
[4] أحمد الجندي، مرجع سابق، ١٩٦٥، ص١١٤.

" ولكن سواء أكان هذا أم ذاك فإن العالم العربي والإسلامي وخصوصاً منطقة الشام قبل الحرب العالمية الأولى كانت تحت الحكم العثماني، ثم جاء الفرنسيون إلـــى ســـوريا ولبنان، وأن الشاعر سواء أكان والده لبنانياً أم سورياً فهو عربي "[١].

خاصة وأن منطقة الشام منطقة متداخلة الأعراق والأجناس، وهنالك علاقات أسرية ومصاهرة بين العائلات الشامية وفي أغلب الأحيان تتخطـــى هـــذه الزيجـــات الحـــدود المصطنعة بين أطراف الشام بل ربما تجاوزتها للأقطار العربية الأخرى.

" ويطل الشاعر على الدنيا وليس في قلبه متسع أو فراغ لغير الحب، الحب المتجلي في القيم التي يؤمن بها، المتجلي أيضاً في الحب المحدود والحب المطلق. [٢]"

وعمر شافع أبو ريشة هو الشاعر الدبلوماسي:

- عضو المجمع العلمي العربي، دمشق.
- عضو الأكاديمية البرازيلية للآداب، كاريوكا، ريودي جانيرو.
- عضو المجمع الهندي للثقافة العالمية.
- وزير سوريا المفوض في البرازيل ١٩٤٩ – ١٩٥٣م.
- سفير سوريا للهند ١٩٥٤ – ١٩٥٨م.
- سفير الجمهورية العربية المتحدة للهند ١٩٥٨ – ١٩٥٩م.
- سفير الجمهورية العربية المتحدة للنمسا ١٩٥٩ – ١٩٦١م

[١] محمد الأمين أبو صالح، مرجع سابق ، ص٣٨-٣٩.تم تعديل في العبارة من (أو إلى أم) .
[٢] المرجع السابق ، ص٥١.

- سفير سوريا للولايات المتحدة ١٩٦١ – ١٩٦٣م.

– سفير سوريا للهند ١٩٦٤ – ١٩٧٠م.

ويحمل الوشاح البرازيلي والوشاح الأرجنتيني والوشاح النمساوي والوسام اللبناني برتبة ضابط أكبر، والوسام السوري للدرجة الأولى، وطوق الغار من الأكاديمية البرازيلية[١]. وقد شردته الكلمة أكثر من عشرين عاماً، ولكنه حمل جوازاً سعودياً.

المؤثرات العامة في شعره :

" المتأمل في حياة الشاعر يجده عاش وترعرع في بيئة عربية إسلامية كان لها الأثر الكبير في ثقافته وعلمه، وقد امتدت حياته من أذيال الحكم العثماني ومروراً بالاستعمار الفرنسي لسوريا وانتهاء بالحكم الوطني وما تقلب عليه حتى اليوم. وظل عمر الشاعر المبدع والمتحرر الوطني.

وُطرد المستعمر الذي خرج من الباب ودخل من النوافذ جميعاً، وقد كانت سني عمره غنية بالأحداث فشهدت حربين عالميتين وحروباً صغيرة كثيرة دفاعاً عن حريات الشعوب وقد امتدت حياته ثمانين سنة، من (١٩١٠- ١٩٩٠م) "[٢].

" ونرى أن الشاعر حين اطمأن إلى استقلال بلاده، راح يثير الحماسة لإنقاذ فلسطين، ثم طفق يدعو لجمع الشمل والوحدة العربية الكبرى في أسلوب جميل أخاذ، يركب إليه على ألفاظ مختارة عذبة جميلة التصوير[١]. "

---

١ عمر أبو ريشة، الأعمال الكاملة الشعرية الكاملة،ط١ المجلد الثاني:٢٠٠٥م، الاطار الخارجي.

[٢] محمد الأمين أبو صالح، مرجع سابق ، ص ٥٢.

فكانت حياته حافلة بالشعر والثورة والنضال مما تسبب في دخوله السجن عـــدة مرات والحكم عليه بالإعدام بسبب ما قيل عن اشتراكه في بعض الثورات والاغتيـــالات ضد المستعمر الفرنسي، وبسبب قصائده المحرضة للشباب في جميـــع أقطـــار الـــوطن العربي أيضاً .

وقد ساعدته ظروفه في التنقل من بلد إلى بلد فطاف أوربا وآســيا والأمـــريكتين يتنقل حيث الجمال والطبيعة والحضارة كما النحلة ينتقي من كل بستان زهرة فيتحـــول الرحيق شعراً مختلفاً ألوانه وأوزانه.

و " عمر رجل على كل شاهق له وكر كما علمنا من سيرته وفي كل واسع لـــه مستراد يجتاح أنواء السياسة أو يرتاح بقلبه الندي إلى ظلال الجمال... وبين هذا الســـحر العجيب كان صوت عمر ينداح شعراً رقراقـــاً يجمـــع لـــين الغـــرب والتـــزام الشـــرق وروحانيته... "[٢].

" وكأني بالشاعر الكبير يعيش نهاره مع الأشباح ويقضي ســـاعات خيالـــه مـــع الصور، فيكسوها بالألوان والظلال ويجسم بها مشاهده الواسعة كأنها ألواح فنان رســـام مصور صناع لا شاعر..." [٣].

---

[١] سامي الدهان، مرجع سابق، ص٣٥٣.

[٢] محمد الأمين أبو صالح، مرجع سابق ، ص٥٢..

[٣] سامي الدهان، الشعر الحديث في الإقليم السوري، ١٩٦٠، معهد الدراسات العربية العالية ، جامعة الـــدول العربيـــة ص٢٦١.

و" قد قال في أمسية شعرية :" وأنا يا سادتي فيما أكتب شاعر قصـــيدة ولســـت شاعر بيت. والقصيدة عندي وحدة لا تتجزأ تحمل فكرة معينة تعودت أن أختمهـــا بمـــا أسميه بيت المفاجأة، أو بيت الاستثارة [1]".

و"نحن لا ننسى أن عمر من سلالة الأمراء من الموالي من قبيلة طيء من أبيـــه الذي كان قائداً كبيراً في الجيش ومن أم متدينة صالحة، ابنة الشيخ إبـــراهيم اليشـــرطي شيخ الطريقة الشاذلية الصوفية، فنشأ رجلاً مؤمناً بالله والإيمان ليشكل نفـــس الإنســـان ويصقلها"[2].

والشاعر كما يقولون ابن بيئته وعمر من منبج تلك المدينة الســـاحرة التابعـــة لمحافظة حلب ولا شك أن لها تأثيراً كبيراً في إلهام الشاعر وتكوين ثقافته .

غير أن (الجندي) يرى" أن الطبيعة لا يصل تأثيرها في الأشخاص إلى حـــد إيجاد ما ليس موجوداً، لأن الأصل في الفطرة، فالشاعر في رأيي يولد شاعراً وإلا فهو لن يكون شاعراً، وإذا لم يولد فإن كل ثقافات العالم وكل مناظر الدنيا لا تخلق فيـــه هـــذا الهوى ولا تحدث عنده هذا الميل "[3].

---

[1] مجلة حصاد الموسم الثقافي، دولة قطر، وزارة التربية والتعليم،[١٣٩٤/٩٣هـــ ١٩٧٤/٧٣م] ص ٢٠٥.

[2] محمد الأمين أبو صالح، مرجع سابق ، ص٥٤.

[3] أحمد الجندي، مرجع سابق ، ص١١٤.

المبحث الثالث

ديوانه و آثاره الأدبية

ترك أبو ريشة تراثاً ضخماً من الأشعار الوطنية والعاطفية والإنسانية وفي شتى الأغراض والموضوعات كما خلّف أعمالاً جيدة من المسرحيات الشعرية.

و" امتاز بالفصاحة وقوة الإلقاء وخصب الإنتاج، قوافيه طوع بنانه وهي كالزهرة التي تتأرج بالنضارة والعبير وتنطلق على متن الزمن.

إن شاعر الجمال والفروسية والشباب والقتال كما تلقبه الصحافة السورية منذ الثلاثينيات قد خلف لنا من الآثار الأدبية الشيء الكثير، ولكن لم يطبع كله بعد.

وآثاره مفصلة هي "[١] :

١/ ديوانه الأول : وقد صدر بحلب ١٩٣٦م بعنوان (شعر) في٢٢١ صفحة.

٢/ ديوانه الثاني : صدر في بيروت ١٩٤٧م بعنوان (من عمر أبي ريشة – شعر) وعدد الصفحات (٢٩٤) صفحة.

٣/ ديوانه الثالث : صدر في بيروت بعنوان (مختارات) في (٢٩٣) صفحة.

٤/ (شعر عمر أبو ريشة)، (أمرك يا رب) فيصل، دار الأصفهاني للطباعة جدة.يحتوي هذا الديوان على (١١١) صفحة.

---

[١] محمد الأمين أبو صالح، مرجع سابق ، ص٧٧.

٥ / غنيت في مأتمي، عمر أبو ريشة دار العودة، بيروت عدد صفحاته ١٤٢ صفحة.

٦/ من وحي المرأة، شعر عمر أبو ريشة.ط١٩٩١م وعدد صفحاته ٢٧٠ صفحة.

٧ / ديوان عمر أبو ريشة (المجلد الأول) ط ١٩٧١ وآخر طبعة ١٩٨٨م عن دار العودة- بيروت وعدد صفحاته ٦٤٠ صفحة.

٨/ تحت الطبع : ديوان عمر أبي ريشة المجلد الثاني وقصائد لم تنشر ومسرحية تاج محل كاملة ومسرحية سميراميس كاملة دار العودة بيروت.

٩ / الجواب التائه ديوان شعر، نظمه عمر باللغة الإنجليزية طبع ثلاث مرات في انجلترا.

١٠ / إيدي يوريدس مسرحية للمؤلف البرازيلي (بدرو بلوك) عربها أبو ريشة والياس خليل زخريا.ونشرت في بيروت عن دار الحضارة بدون تاريخ.

ومن ابتكاره نظم ملاحم البطولة في التاريخ العربي ومن ملاحمه: ملحمة خالد بن الوليد بطل اليرموك وقد وصلت بعض ملاحمه إلى (اثني عشر ألف بيت).

ومن مسرحياته :

١- (رايات ذي قار) الشعرية، التي ألفها عام ١٩٢٩م ونشرها بحلب سنة١٩٣١م ولكن محمد صبحي اللبابيدي، الناشر لم يثبت عليها تاريخ النشر وكان أنشأها قبل العشرين من سني عمره، وجعلها في أربعة فصول ومناظر متعددة وساق حوارها الشعري على أنماط

مختلفة من الشعر، وموضوع هذه المسرحية بسيط لا تعقيد فيه فهو يدور حول الحرب بين العرب والفرس. فقد خطب كسرى ابنة النعمان (الحرقاء) ولكنها أبت أن تكون تحت علج أعجمي ووقف العرب دون ذلك، ولقي العلج في المعركة مصرعه، فاستنجد العرب بالمنذر واشتبك هذا مع الفرس في(ذي قار) وكان النصر للعرب، فانتقموا لعرضهم وكرامتهم وشرفهم. وهي في ست عشرة ومائة صفحة صغيرة وقد أهداها عمر إلى رجل العراق العالم الكبير، الأستاذ حبيب العبيدي مفتي الموصل، والذي اشتهر بأسلوبه وقوة عقيدته وبسالته في الدفاع عن العرب والإسلام.

٢- مسرحية (تاج محل) وتاج محل هو أضخم بناء في العالم، بناه جيهان تخليداً لذكرى زوجته (ممتاز) في الهند، وموضوع المسرحية يدور حول الفن وأنه هو الذي يخلق الحياة فلا حياة بدون فن ! إنها كالجيفة.

٣- (الطوفان) و (محكمة الشعراء) وهما لم تنشرا وقد نشر بعض فصولهما في مجلة (الحديث الحلبية)[1].

٤- مسرحية (سميراميس) ملكة آشور وبابل..الأسطورة التي كونت منها جسد امرأة وروح إله... .

٥- وله مسرحية (النواة في حقول الحياة) مسرحية صغيرة تبين ظلم الإنجليز على البشر عامة والمسلمين خاصة .

٦- وله مسرحيات مهملة (ملحمة الإسلام) و (الحسين بن علي)[2] وهناك الكثير مما لم ينشر.

---

[1] مجلة سورية تصدر في حلب، السنة الثامنة، العدد ٤- ٨.

[2] أحمد قبش، مرجع سابق، ص٢٧١.

الفصل الثاني

تناول **هذا الفصل الصورة الفنية،** حيث تكون من ثلاثة مباحث، يتناول المبحث الأول منها مفهوم الصورة الفنية قديماً وحديثاً، بينما يستعرض المبحث الثاني وظائف الصورة الفنية. أما المبحث الثالث فيتناول عناصر تشكيل الصورة الفنية.

المبحث الأول

مفهوم الصورة الفنية قديماً وحديثاً

" يتميز في تاريخ تطور مصطلح الصورة الفنية مفهومان: قديم يقف عند حدود الصورة البلاغية في التشبيه والمجاز. وحديث يضم إلى الصورة البلاغية نوعين آخرين هما : الصورة الذهنية، والصورة باعتبارها رمزاً، حيث يمثل كل نوع من هذه الأنواع الثلاثة اتجاهاً قائماً بذاته في دراسة الأدب الحديث.[١]"

وصورة الشيء هو شكله الخارجي وقد عني النقاد القدامى بالشكل الخارجي أيما عناية بجانب اهتمامهم بالمضمون والمادة الشعرية أو(الهيولي) كما يطلق عليها الفلاسفة.

وهذا الشكل الخارجي هو المدخل الرئيس للولوج إلى فهم النص وفهم أسراره. و" من أهم ما يميز الشعر في كل اللغات مادته التصويرية، فالشعراء لا يعبرون عن الحقائق كما هي، بل يعرضونها في شكل أشباح وأطياف، وتؤثر فينا هذه الأشباح والأطياف

---

[١] علي البطل، الصورة في الشعر العربي، ١٩٨٣م ، ص١٥.

بأكثر مما تؤثر فينا الحقائق نفسها[1]". وهذا ما يسميه البلاغيون الصـــورة البلاغيـــة مـــن استعارة ومجاز وتشبيه وكناية..وغيرها.

ولكن هذا الفصل بين الشكل والمضمون أوالصورة والمادة ليس فصلاً حقيقيـــاً، ولا يتأتى ذلك إلا في مجال الدرس والتعليم فلا قيمة للصورة بلا مضمون كما لاتأثير للمعنى بغير الصورة الموحية المؤثرة التي تعين على فهم المعنى ووضوحه وشرحه .

يقول أبو هلال العسكري موضحاً العلاقة بين اللفظ والمعنى: " الألفـــاظ أجســـاد والمعاني أرواح[2] " فاللفظ صورة والمعنى روحه، وقديماً قال الجاحظ في تعريفه للشعر: " فإنما الشعر صناعة، وضرب من النسج، وجنس من التصوير"[3].

وبهذا يكون الجاحظ هو أول من أطلق لفظ التصوير على الصورة الفنية. و" مما لا شك فيه أن قدامى النقاد قد أسهموا بشكل أو آخر في عرقلة ظهـــور الصـــورة كدراســـة مستقلة حين انساق تفكيرهم– وبالتالي – ، تفكير الشعراء نحو قضية اللفظ والمعنى التـــي أخذت منهم جهداً كبيراً كما قامت بسببها كثير من الخصومات الأدبية التي شـــغلت النقـــد العربي القديم [4]".

فهناك من ناصر قضية اللفظ والشكل الخارجي و آخرون ناصروا قضـــية المعنـــى والمضمون. و" كلمة صورة تعني أصلاً التجسيم، وفي القرآن، (الذي خلقك فسواك فعدلك،

---

[1] شوقي ضيف، دراسات في الشعر العربي المعاصر، ط٢،١٩٥٩ ، ص٢٢٩.
٢ أبو هلال العسكري، الصناعتين، ١٩٨٦م، ص١٦٧.
٣ عمرو بن بحر الجاحظ، الحيوان،١٩٦٦م ، ص١٣٢.
[4] فاطمة محمد حميد السويدي، سيفيات المتنبي، ١٩٨٥م، صـــ١٦٣.

في أي صورة ما شاء ركبك)[1]وفيه أيضاً (هوالذي يصوركم في الأرحام كيف يشاء)(٢) واتسع معناها في النقد الأدبي الحديث وتحدَّد في الوقت نفسه، اتسع لأنَّ استخدامها لا يقتصر على ما تراه العين بل امتد إلى كل ما يؤثر في أي من حواسنا، أو في مجموعة منها.."[3] ولا يتأتى هذا التجسيم والتصوير إلا بالاستعارة والصور البلاغية الأخرى.

" فالمهمة الأولى، والأشد بساطة لدور الصورة الشعرية أن تجسد ما هو تجريدي، وأن تعطيه شكلاً حسياً [4]" وإلباس المعنوي ثوب المحسوس وتجسيده، وجعل ما لا يعقل عاقلا هو الدور الحقيقي للصورة الجزئية القائمة على الاستعارة.

" فالصورة الفنية ليست شيئاً ثانوياً يمكن الاستغناء عنه أو حذفه بل هي وسيلة حتمية لإدراك الحقائق، تعجز عن إدراكه اللغة العادية . وتساهم الصورة الفنية في الكشف على جوانب مهمة وخفية من التجربة الإنسانية"[5].

حيث لايكفي أن ينقل لنا الأديب حقيقة الأشياء كما تراها العين المجردة ، بل لا بد أن يلونها بأحاسيسه ومشاعره، ويرينا درجة انفعاله بها حتى تؤثر فينا وتبلغ ما تبلغ.

و " إذا كان المفهوم القديم قد قصر الصورة على التشبيه والاستعارة فإن المفهوم الجديد يوسع من إطارها، فلم تعد الصورة البلاغية هي وحدها المقصودة بالمصطلح، بل

---

[1] سورة الانفطار الآيتان ٨،٧

[2] سورة ال عمران الآية ٦

[3] الطاهر مكي، الشعر العربي المعاصر، روائعه ومدخل لقراءته، ١٩٨٠م، ص ٨٢.

[4] الطاهر مكي، مرجع سابق، صــ٨٣.

[5] فاطمة محمد محمد، الصورة الفنية في التراث النقدي العربي، ٢٠٠٧ http://adabihail.com

قد تخلو الصورة- بالمعنى الحديث- من المجاز أصلاً، فتكون عبارات حقيقية الاستعمال ومع ذلك فهي تشكل صورة دالة على خيال خصب..)[1].

وإن اتفق معظم النقاد على أنَّ الصورة المجازية أبلغ من الصورة الحقيقية، لكن هذا الأمر ليس على إطلاقه فربَّ عبارة على وجه الحقيقة ولكنها مملوءة بالإيحاءات التي يذهب فيها الخيال أيّ مذهب.

يقول الدكتور محمد مندور " إنَّ أمر الصياغة في الأدب ليس شيئاً شكلياً فهو ليس أمر مجازات أو تشبيهات تتعلق بظواهر الأشياء أو تستخدم لإيضاح المعنى وتقويته، بل هو أمر الخلق الفني الذي يعمد عليه الشعر[2].

فليس شأن تشكيل الصورة الفنية في إقامة مفردات البلاغة من تشبيهات واستعارات وغيرها- مع أهميتها- إنما الشأن في ابتكار العلاقات الجديدة القائمة على مرتكزات من وحي الأديب والشاعر ومن نفسه هو.

" لقد تأثرت الدراسات الأدبية في تكوين المفهوم الحديث لمصطلح الصورة الفنية بالدراسات السيكولوجية التي فتح (فرويد) آفاقها بمباحثه عن العقل الباطن، ذلك المنبع الذي جعله السرياليون مصدر فيض صورهم الشعرية "[3].

بحيث أنّ الصورة الشعرية تصدر عن العقل الباطن للإنسان "وقام على هذه الأسس النفسية التعريفان الجديدان للصورة"[1]. "يتجه أولهما اتجاهاً سلوكياً يهتم بالصور الذهنية...

---

[1] علي البطل، مرجع سابق، ص٢٥.

[2] محمد مندور، في الميزان الجديد، ١٩٤٤، صـ١٢٦.

[3] علي البطل، مرجع سابق، ص٢٨.

فهي تشكيلات مستمدة من عمل الحواس الخمس ويضاف إليها الصور الحركية والعضوية.

و أما التعريف الثاني: فيدرس الصورة باعتبارها تجسد رؤية رمزية ويهتم منها بالأنماط المتكررة، التي سميت بعناقيد الصور... وذلك لأنَّ الصورة إذا تكررت لمرات عديدة تصبح نمطاً لدى شاعر بعينه أو شعراء عصر بعينه، فإن ذكر واحدة منها يستدعي في الذهن بقية الصور التي تدخل في هذا النمط "[٢].

وللتدليل على ذلك صورة الفرس عند الشعراء الجاهليين فبمجرد ورود ذكره في الشعر يستدعي معاني الفروسية والشجاعة والصيد وغيرها من المعاني.

والصورة ومدلولها كما يراها محمد عبد المنعم خفاجي" ركن كبير وعنصر جليل من عناصر الأدب، الذي هو التعبير بأسلوب جميل عن عاطفة الأديب سواء أكان عنصر الفكر هو العنصر البارز أم عنصر العاطفة هو الأوضح والصورة هي الشكل في النص الأدبي وتقابل المضمون الذي هو الفكرة أو المعنى في النص "[٣]. وتكون الصورة في قمتها إن كان المضمون شريفاً، والفكرة رائجة.

وهناك مسألة مهمة اختلف فيها علماء البلاغة العربية وهي: هل الأهمية الأولى في الشعر للفظ أو للمعنى وقد اختلفوا في ذلك اختلافاً كبيراً فذهب بعضهم إلى أنَّ العبرة بالألفاظ. وممن ذهب هذا المذهب أبو هلال العسكري إذ قال :" وليس الشأن في إيراد

---

[١] نورمان فريدمان ، الصورة الفنية،١٩٧٦، صـ٣٣ وما بعدها.

[٢] المرجع السابق نفسه ص ص١٨، ١٩.

[٣] محمد عبد المنعم خفاجي، أصول النقد، ١٩٧٥، ص٦٨.

المعاني لأنَّ المعاني يعرفها العربي والعجمي والقروي والبدوي "[1]. في إشارة واضحة للاهتمام بجانب اللفظ والصياغة.

و" خالف في ذلك عبد القاهر الجرجاني فذهب إلى أنَّ العبرة بالمعاني فقال في أسرار البلاغة إنَّ محاسن الكلام ترجع على المعاني وإذا استجدنا شعراً وصفنا ألفاظه بالحلاوة والرشاقة وغيرها من الأوصاف فإنها لا تنبئ عن أحوال ترجع إلى جرس الحروف وإلى ظاهر الوضع اللغوي"[2] مفسراً ذلك بقوله : " بل إلى أمر يقع من المرء في فؤاده وفضل يقتدحه المرء من زناده...")[3].

وعبد القاهر الجرجاني يحيلنا إلى قضية المعنى والمضمون من ورائه بغض النظر عن الكلام المرصوف المنمق الذي لا طائل من ورائه.

"إذن الجذور العربية لدراسة الصورة متوافرة وليست مفقودة وإن اختلفت وتفاوتت درجة الاهتمام بين إشارات ولمحات بسيطة وعابرة وبين إدراك ووعي عميق لطبيعة الصورة وأثرها في النص الأدبي من اهتمام بالنواحي الفنية والجمالية فيها إضافة إلى وقفاتهم عند ماهية الصورة، ومكوناتها كالتشبيه وأدواته وأنواعه والاستعارة وأنماطها"[4].

وهذا مما ينفي الاتهام بأن النقد العربي القديم لم يعرف الصورة الفنية أو لم يتطرق إليها في الشعر. "وهو مع ما ذكرنا من اهتمام نقدنا العربي بموضوع الصورة إلا أننا

---

[1] أبو هلال العسكري، مرجع سابق، ص ص٥٧-٥٨.

[2] أحمد أمين، النقد الأدبي، ١٩٦٧، ص ص٧٣-٧٤ .

[3] عبد القاهر الجرجاني ، أسرار البلاغة في علم البيان .دار الكتب العلمية _بيروت – لبنان ، ط١ ، ص٣ ، ١٤٠٩هـ - ١٩٨٨م.

[4] محسن اطيمش، دير الملاك، دراسة نقدية للظواهر الفنية في الشعر العراقي المعاصر – ١٩٨٢م ص ٢٢١.

نعترف بأن هذا النقد قد عالجها معالجة تتناسب مع ظروفه التاريخية والحضارية، فـاهتم كل الاهتمام بالتحليل البلاغي للصورة القرآنية وتمييز أنواعها وأنماطها المجازية، وركز على دراسة الصورة الفنية عند الشعراء الكبار أمثال أبي تمام والبحتري وابـن المعتـز وانتبه إلى الآثار اللافتة التي تحدثها الصورة في المتلقي، وقرن هذه الإثارة بنـوع مـن اللذة، والتفت- نوعاً ما - إلى الصلة الوثيقة بين الصـورة والشـعر باعتبارهـا إحـدى خصائصه النوعية التي تميزه عن غيره"[1]. وسنعرض لبعض جهود العلماء حول مفهـوم الصورة:

أ/ في العصر القديم :

الجاحظ : (ت٢٥٥هـ)

يرى الجاحظ أنَّ " المعاني مطروحة في الطريق يعرفها الأعجمي والعربي والبدوي والقروي والمدني، وإنما الشأن في إقامة الوزن وتخير اللفظ وسهولة المخـرج، وكثـرة الماء، وفي صحة الطبع، وجودة السبك، فإنما الشعر صناعة وضرب من النسج وجـنس من التصوير "[2].

ويعد هذا النص من أقدم النصوص التي تناولت موضوع الصورة الفنية حيث أشار إليها صراحة وإن لم يحدد المدلول تماماً كما هو الحال في العصر الحديث.

[1] جابر أحمد عصفور، الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي، ١٩٧٤م، صـ٨.
[2] أبي عثمان عمرو بن بحر الجاحظ ، مطبعة البابي الحلبي ، الطبعة الثانية ، م ٣/ ١٣٢ ، ١٣٨٥هـ - ١٩٦٥م .

قدامة بن جعفر (ت ٣٣٧هـ)

يقول قدامة :" ومما يوجب تقدمته وتوطيده – قبل ما أريد أن أتكلم فيه – أن المعاني كلها معروضة للشاعر، وله أن يتكلم منها فيما أحب وآثر من غير أن يحظر عليه معنى يروم الكلام فيه، وإذا كانت المعاني للشعر بمنزلة المادة الموضوعة، والشعر فيها كالصورة، كما يوجد في كل صناعة من أنَّه لا بدَّ فيها من شيء موضوع يقبل تأثير الصور منها: مثل الخشب للنجارة والفضة للصياغة وعلى الشاعر – إذا شرع في أي معنى كان من الرفعة والضعة والرفث والنزاهة والبذخ والقناعة والمدح وغير ذلك من المعاني الحميدة أو الذميمة – أن يتوخى البلوغ من التجويد في ذلك إلى الغاية المطلوبة "[١].

وتأثر قدامه في قوله هذا بالمنطق اليوناني وتفريعاته وتقسيماته المتصلة بتقنين العمل الشعري ولذا نجده منحازاً إلى جانب المعنى تبعاً لذلك مع عدم إغفاله الجوانب الأخرى.

وهو قد تأثر بالجاحظ بيد أنه زاد عليه فكرة الصياغة الشعرية " فلقد تناول قدامة مقومات الصورة في الشعر ولم يكتف في هذا التناول بصحة اللفظ والتركيب وسلامة الوزن واتساق القافية مما يعد أموراً جوهرية لبناء هيكل الشعر، بل وقف عند مسائل

---

[١] قدامة بن جعفر، نقد الشعر، تحقيق محمد عبد المنعم خفاجي، ١٩٦٨، صـ٦٥/٦٦.

عرضية تُعَد مظهر اقتدار الشاعر على الابتكار والإبداع "[1] فلخص لنا قدامة العناصر الشعرية في أربعة أمور يرتبط بعضها ببعض وهي: اللفظ والمعنى والقافية والوزن.

أبو هلال العسكري(ت ٣٩٥هـ)

أشار أبو هلال العسكري للصورة الفنية في معرض حديثه عن البلاغة بقوله : " والبلاغة كل ما تبلغ به المعنى قلب السامع فتمكنه في نفسه كتمكنه في نفسك مع صورة مقبولة ومعرض حسن، وإنما جعلنا حسن المعرض وقبول الصورة شرطاً في البلاغة ؛ لأنَّ الكلام إذا كانت عبارته رثة ومعرضه خلقاً لم يسم بليغاً، وان كان مفهوم المعنى مكشوف المغزى"[2].

فأبو هلال العسكري يزاوج بين اللفظ والمعنى فلا يغني شرف المعنى عنده إن كان الماعون الذي وضع فيه يخلو من البلاغة، مع إلحاحه الواضح على جانب اللفظ.

عبد القاهر الجرجاني (ت ٤٧١هـ):

ويعد كتاباه " أسرار البلاغة" " ودلائل الإعجاز" خلاصة منهجه في البلاغة والنقد وخاصة نظريته المشهورة بـ" النظم" وفي معرض الصورة يقول مشيراً إليها " ومن الفضيلة الجامعة فيها أنها تبرز هذا البيان في صورة مستجدة تزيد قدره نبلاً وتوجب له بعد الفضل فضلاً "[3].

١ بدوي طبانة، قدامة بن جعفر والنقد الأدبي،١٩٦٩م صـ ٣٤٢.
٢ أبو هلال العسكري، مرجع سابق، ص١٠ .
٣ عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة، ١٩٥١م صـ٤١.

ويقول : " التمثيل إذا جاء في أعقاب المعاني أو أبرزت هي باختصار في معرضه ونقلت عن صورها الأصلية إلى صورته كساها أبهة وكسبها منقبة ورفع من أقدارها وشب من نارها وضاعف قواها في تحريك النفوس، ودعا القلوب إليها واستثار لها أقاصي الأفئدة كلفاً وقسر الطباع على أن تعطيها محبة وشغفاً"[1]. ونرى هنا عبد القاهرالجرجاني مفتوناً بالصورة الفنية أيما افتتان ومعظماً لها أي تعظيم ويراها – أي الصورة– جوهر العمل الفني والأدبي.

ويقول عبد القاهر الجرجاني مفسراً العلاقة بين الصورة الذهنية والوجود المادي المحسوس " واعلم أن قولنا الصورة إنما هو تمثيل وقياس لما نعلمه بعقولنا على الذي نراه بأبصارنا "[2].

ب/ وفي العصر الحديث:

أحمد الشايب:

يقول عن الصورة : "هي المادة التي تتركب من اللغة بدلالتها اللغوية والموسيقية ومن الخيال الذي يجمع بين عناصر التشبيه والاستعارة والكناية وحسن التعليل "[3] وجمال الصورة الفنية في :" قدرتها على نقل الفكرة والعاطفة بأمانة ودقة والصورة هي العبارة الخارجية للحالة الداخلية، وهذا هو مقياسها الأصيل وكل ما نصفها به من جمال إنما

---

[1] المرجع السابق، صـ١٠١ وما بعدها.
[2] عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، ١٩٨٩م، صـ٣٢٠
[3] أحمد الشايب، أصول النقد الأدبي، ١٩٧٣م، ص٢٤٨.

مرجعه إلى التناسب بينها وبين ما تصور من عقل الكاتب ومزاجه تصويراً دقيقاً خالياً من الجفوة والتعقيد وفيه روح الأديب وقلبه كأنما نحادثه ونسمعه كأنما نعامله "[1].

فالصورة عند الشايب وسيلة لنقل المشاعر التي تعتمل بدواخل الأديب وليس مجرد التصوير الخارجي للأشياء.

أحمد حسن الزيات :

ويفسر الصورة بأنها " إبراز المعنى العقلي أو الحسي في صورة محسة وهي خلق المعنى والأفكار المجردة أو الواقع الخارجي – من خلال النفس – خلقاً جديداً "[2]. وهو تفسير قريب من معنى الاستعارة والتمثيل التي تعني التشخيص أو التجسيد للمجردات والمعقولات.

جابر أحمد عصفور :

يعرف الصورة بأنها " طريقة خاصة من طرق التعبير أو وجه من أوجه الدلالة تنحصر أهميتها فيما تحدثه في معنى من المعاني من خصوصية وتأثير، ولكن أياً كانت هذه الخصوصية أو ذاك التأثير، فإنَّ الصورة لن تغيّر من طبيعة المعنى في ذاته إنّها لا تغيّر إلا من طريقة عرضه وكيفية تقديمه "[3]. أي أنها تؤكد المعنى والفكرة المراد إبرازهما من قبل الأديب لا خلق معنى جديد مغاير.

---

[1] المرجع السابق صـ٢٥٠.

[2] أحمد حسن الزيات، دفاع عن البلاغة، ١٩٦٧م ص٦٢.

[3] جابر عصفور، مرجع سابق، صـ٣٩٢.

عبد القادر القط :

يرى أنَّ الصورة هي " الشكل الذي تتخذه الألفاظ والعبارات بعد أن ينظمها الشاعر في سياق بياني خاص، ليعبر عن جانب من جوانب التجربة الكاملة في القصيدة، مستخدماً طاقات اللغة وإمكانياتها في الدلالة والتركيب والإيقاع والحقيقة والمجاز والترادف والتضاد والمقابلة والتجانس وغيرها من وسائل التعبير الفني "[١].

ويكاد يجمع الباحثون على أهمية الصورة فيقول غنيمي:" إن الشعر لا يكون شعراً إلا بالصورة "[٢]. فبها تحدث اللذة الفنية ويتميز شاعر عن شاعر آخر.

ويقول إحسان عن الصورة إنها " أكبر عون على تقدير الوحدة الشعرية أو على كشف المعاني العميقة التي ترمز إليها القصيدة "[٣] باعتبارها مفتاح فهم النص. ويمضي الناقد إحسان عباس في قوله موضحاً " إنَّ الصورة هي التي تميز شاعراً من آخر كما أن طريقة استخدامها هي التي يختلف فيها الشعر الحديث عن القديم.. إنها عنان الشاعرية "[٤].

ويقول عساف: " اللغة الشعرية عمادها الصورة والإيقاع، فالصورة الشعرية هي القوة البانية بامتياز فهي تعيد بناء العالم عن طريق محاكاته – الصورة النقلية – وإما عن طريق تهديمه وتكسير هندسته.."[٥]

---

[١] عبد القادر القط، الاتجاه الوجداني في الشعر المعاصر، ١٩٧٨م، ص٤٣٥

[٢] محمد غنيمي هلال : دراسات ونماذج في مذاهب الشعر ونقده، (د.ت)، ص٧٣

[٣] إحسان عباس، فن الشعر،١٩٥٥م، ص٢٣٠.

[٤] المصدر السابق ص٢٣٠.

[٥] ساسين سيمون عساف، الصورة الشعرية، وجهات نظر عربية وغربية،١٩٨٥م، صــ١١٥.

فالشاعر قد يثبت بالصورة بعض المعاني مؤكداً عليها، ويرفض بعض المعـــاني بتصويرها خلاف الواقع لأن الفن ليس نقلاً للواقع فقط وإنما ما ينبغي أن يكون عليه.

ويوضح اليافي أهمية الصورة قائلاً: " والصورة – من جهة أخرى –تكون أفضـــل أداة للتعبير أو أداة التعبير الوحيدة عن الشخصية وواسطة تفكيرها ورؤاها "[١].

ويقول اليافي في موضع آخر : " إنَّ لغة الفن انفعالية والانفعال لا يتوســل بالكلمـــة وحدها وإنما يتوسل بوحدة تركيبية معقدة حيوية لا تقبل الاختصار نطلــق عليهـــا اســـم (الصورة) فالصورة إذن هي واسطة الشعر وجوهره، وكل قصيدة من القصـــائد وحـــدة متكاملة تنتظم في داخلها وحدات متعددة هي لبنات بنائها العام وكل لبنة من هذه اللبنـــات هي صورة تشكل مع أخواتها الصورة الكلية التي هي العمل نفسه"[٢].

فالتشبيه والاستعارة والكناية كلها تشكل لوحات جزئية تتقاطع فيمـــا بينهـــا لتكمـــل الصورة العامة والكاملة للعمل الفني المطلوب.

ونختم برأي رتشاردز الذي وجهه لمن يكتبون عن الصورة الفنيـــة، إذ يقـــول " لإن تقدم بحثاً ملؤه الأخطاء في مثل موضوع الصّورة خير من ألا تقدّم شيئاً علـــى الإطـــلاق "[٣]. ليدلل على أهمية الصورة الفنية وبدونها يصبح العمل الأدبي عملاً ذهنياً جافاً.

" قد يعن للبعض تساؤل: ما الذي نستفيده من البحث عن جذور لمصطلح (الصورة) في النقد العربي القديم ؟

---

[١] نعيم حسن اليافي، تطور الصورة الفنية في الشعر العربي الحديث، ١٩٨٣م، ص٩٩.
[٢] المرجع السابق، ص٣٩.
[٣] المرجع السابق، ص٩

فإذا كان الشائع عند بعض الباحثين أنَّ النقد العربي القديم لم يسهم في هذا المجــال إلا بالقليل غير المفيد وأن الصورة ومناهج دراستها قد تعرفنا عليهما من اطلاعنا علــى جهود الغرب وليس للعرب ونقدهم في ذلك فضل"[1].

" وليست الصورة شيئاً جديداً فإن الشعر قائم على الصورة- منذ أن وجــد حتــى اليوم- ولكن استخدام الصورة يختلف بين شاعر وآخر كما أن الشعر الحديث يختلف عن الشعر القديم في استخدامه للصورة"[2].

ويقول جابر عصفور: " على أن ما بذلته من جهد في هذا السبيل – يقصد دراســة الصورة في النقد القديم – جعلني أقتنع اقتناعاً عميقاً بأن قضية الصورة فــي المــوروث النقدي العربي مشكلة جوهرية تحتاج لا إلى دراسة واحدة فحسب، بل إلى العديــد مــن الدراسات الدقيقة المتخصصة"[3]. حتى تتم قراءة التراث العربي النقدي قراءة جديدة.

---

[1] نصرت عبد الرحمن، الصورة الفنية في الشعر الجاهلي في ضوء النقد الحديث، ١٩٨٢م، صـــ٢٢.
٢ إحسان عباس، مرجع سابق، صـــ٢٣٠.
٣ جابر أحمد عصفور، مرجع سابق، صـــ٩.

المبحث الثاني
وظائف الصورة الفنية

لكل هدف وسيلة يتوصل بها إليه وإذا كان هدفنا توصيل المشاعر والأفكار فلا بدَّ من مركب نسير به لهذه الغاية ومركبنا هو الصورة الفنية فالصورة هي" الوسيلة الجوهرية لنقل التجربة في معناها الجزئي والكلي "[١] و" الصورة هي الوسيلة الفنية الوحيدة التي تتجسد فيها أفكار الفنان وعواطفه "[٢].

ولكن كيف يشكل الشاعر أحاسيسه وعواطفه ؟.

والجواب على ذلك ينبع من داخل الشاعر نفسه ومن إحساسه بمن حوله وما حوله .

بذلك " يشكل الشاعر أحاسيسه وأفكاره وخواطره في شكل فني محسوس، وبواسطتها يصور رؤيته الخاصة للوجود وللعلاقات الخفية بين عناصره "[٣].

ويقول شوقي ضيف واصفاً خصوصية الشاعر وحاسته المغايرة لسواه إنَّ : " إحساسه بالكون وروحه يغاير إحساس الشخص العادي هذا من جهة ولأنَّ الألفاظ ومدلولاتها الحقيقية قاصرة عن التعبير عما يشاهده في حياته النفسية الداخلية من مشاعر من جهة ثانية "[٤].

---

١ محمد غنيمي هلال،النقد الأدبي الحديث، ١٩٦٩، ص٤٤٢.
٢ نعيم اليافي مقدمة لدراسة الصورة الفنية، ١٩٨٢م، ص١٨.
٣ علي عشري زايد، عن بناء القصيدة العربية الحديثة، ١٩٩٣م ص٩٨.
٤ شوقي ضيف، في النقد الأدبي، (د.ت)، ص ١٥٠.

ويستطرد الناقد في التدليل على أهمية الحس المتفرد من قبل الشاعر لكن مـــن دون التهويم في عوالم بعيدة تكون موصدة أمام المتلقي.

فمن وظيفة الصورة أن " لا تكتفي بمجرد التنفيس بل تحـــاول عامـــدة أن تنقـــل الانفعال إلى الآخرين وتثير فيهم نظير ما أثارته تجربة الشاعر فيه من عاطفة "[1]

ويجمل لنا جابر عصفور وظائف الصورة في النقاط الآتية : "

أ- إقناع المتلقي بفكرة من الفكر أو معنى من المعاني، كما أنها وســـيلة للشـــرح والتوضيح وهو ما كان يسمى قديماً (الإبانة).

ب- المبالغة في المعنى، والتأكيد على بعض عناصره المهمة.

ج- التحسين والتقبيح، وهو يعني في البلاغة غير ما يعنيه المعتزلة فيعنـــي- فـــي البلاغة – ترغيب المتلقي في أمر من الأمور أو تنفيره منه وتتحقق هذه الغايـــة عندما يربط البليغ المعاني الأصلية التي يعالجها بمعان أخرى مماثلة لها لكنهـــا أشد قبحاً أو حسناً.

د- تحقيق نوع من المتعة الشكلية في ذاتها وليست وسيلة لأي شيء آخر"[2]

ويرى ناقد آخر أنَّ وظائف الصورة الفنية تتلخص في الآتي :"

أ- توصيل الفكر التجريدي ومعانيه الذهنية إلى الآخرين خبراً وإعلاماً.

---

١ المرجع السابق، ص١٥١.

٢ جابر عصفور، مرجع سابق، ص٤٠٣ وما بعدها.

ب- الصورة أقدر الوسائل على نقل الأفكار العميقة والمشاعر الكثيفة في أوفر وقت وأوجز عبارة.

ج – عرض الحقائق المعروفة والواقع المألوف في صورة حية ونمط روحي لأنها نتجت من معامل التجربة الإنسانية في الشاعر فكانت مولوده الحي.

د – الصورة تعمق المحسوسات وتبعث الحياة في الجمادات.

هـ ـ الصورة تدفع إلى الإثارة والشعور باللذة فتحقق السعادة التي ينشدها الإنسان"[1]

والصورة الفنية تحدد شخصية الفنان والشاعر. "فالصورة الجيدة تعمل إذن على خلق إدراك متميز للشيء – خلق رؤيته وليس التعرف عليه – "[2].

" ولعل أهم ما يميز الفنان العظيم هو إحساسه الأصيل بالأشياء أصالة تقوم على الفكر الواسع المنظم المملوء بالفلسفة وعلى قوة الاستقراء والتعميم التي تجعله يستخرج من الشيء المدرك كل المعاني المبهمة الغامضة التي كان يحويها "[3].

بمعنى النظرة الشاملة التي تستوعب جزئيات المرئي من كل جوانبه.

و" القصيدة تحتوي على نفس العناصر التي يحتوي عليها التأليف النثري ولهذا فالاختلاف بينهما لا بد أن يكون اختلافاً في ضم بعضها إلى بعض ، نتيجة لاختلاف الهدف المطروح "[1].

---

١ علي علي صبح، الصورة الأدبية تاريخ ونقد، (د.ت) ص ١٧٢ وما بعدها.
٢ شكري الطوانسي، مستويات البناء الشعري عند محمد إبراهيم أبو سنة، ١٩٩٨م، ص٣٦٦.
٣ محمد غنيمي هلال، مرجع سابق ص ٤٨٤ وما بعدها.

ويستطرد الطوانسي قائلاً : " إن قدرة الصورة على خلق رؤية متعمقة وواعيـــة للواقع لن يحدث إلا بمعارضة حرفية اللغة المعيارية العادية وعموميتها، فالتعبير الحرفي الحقيقي أقرب إلى المباشرة والتقرير وإلى الوظيفة النفعية التوصيلية، ومـــن هنـــا يلجـــأ الشاعر إلى لغة المجاز– الصورة – بما تمتلك من كثافة وثراء ومن قدرة أعظـــم علـــى الإيحاء والتأثير "[٢] .

فيستعين الشاعر بالاستعارات والصور البلاغية الأخـــرى لإحـــداث الدهشـــة المحببة والتأثير المطلوب.

المبحث الثالث

عناصر تشكيل الصورة الفنية

لقد أَولى النقاد العرب القدماء الصورة الفنية أهمية كبيرة. لكنّهم حصروا أشكال هذه الصورة في التشبيه والاستعارة والكناية والمجاز المرسل[٣] .أي الصور البلاغية فقط.

و " تكون عناصر الصورة من الدلالة المعنوية للألفاظ والعبارات ويضاف إلـــى ذلك مؤثرات أخرى يكمل بها الأداء الفني، وهذه المؤثرات هـــي : الإيقـــاع الموســـيقي للكلمات والعبارات والصور والظلال التي يشيعها التعبير ثم طريقة تناول الموضـــوع أي الأسلوب الذي تعرض به التجربة الأدبية"[٤].

---

١ كولردج، النظرية الرومانتيكية في الشعر سيرة ذاتية أدبية، دار المعارف بمصر ١٩٧١ ، ص ٢٤٧ .

٢ شكري الطوانسي، مستويات البناء الشعري عند محمد إبراهيم أبو سنة ، ١٩٩٨م، ص٣٦٦.

٣ أحمد بدوي أسس النقد الأدبي عند العرب،١٩٦٠، ص ٥١٣.

٤ . محمد عبد المنعم خفاجي مرجع سابق ، صـــ٦٩.

ولا يخفى أن الدلالة المعنوية للألفاظ تختلف باختلاف المقام والحال والسياق العــام للتجربة والنص الأدبي.

كما أنّ لاختيار الألفاظ الموحية دوراً كبيراً في إثراء المعنى بما يشيعه في الــنّص من جماليات. فلو نظرنا إلى قوله تعالى (والليل إذا سجى) [1] لوجدنا لفظ (ســجى) يــوحي بجو من الهدوء والطمأنينة.

وعندما نقف عند قوله تعالى : (فأصبح في المدينة خائفاً يترقب. . .) [2] نجد كل لفظ فــي التعبير قد رسم صورة مذعور يلتفت في كل جانب خوفاً وطلباً لموضع الأمــن، وقولــه تعالى : (عتل بعد ذلك زنيم) [3] لا تجد لفظاً يمثل الجفوة والغلظة ووحشية الطباع مثــل هــذه اللفظة.

وعندما تقرأ قول الشابي :

عذبةٌ أنتِ كالطفولةِ كالأحلامِ * كاللَّحنِ كالصَّباحِ الجديدِ** [4]

تجد جواً من الأمل والبشر وإيقاعاً يهز النفس ويبعث فيها التفاؤل [5]

و " نحن، وقد عزمنا على دراسة الصورة الفنية، لا يمكننا أن ننظر إليها على أنهــا استعارة أو تشبيه أو كناية. فجمال الصورة لا يقف عند هذه الحدود الضيّقة، بل يتجاوزها

---

١ سورة الضحى الآية "٢"
٢ سورة القصص الآية ١٧
٣ سورة القلم ، الآية ١٢
٤ أبو القاسم الشابي ، صلوات في هيكل الحب ، ١٩٧٠ ، ص١٨٣ .
٥ محمد عبد المنعم خفاجي مرجع سابق ،صــ٧٠

إلى الأفق الشعريّ الواسع، الذّي يضم تحت جناحيه كل قول شعري مغيَّر، بحسب ابن رشد[1]

" وأما الصورة البيانية، فهي صورة بلاغية تعتمد على التشبيه والاستعارة والكناية. ولهذه الصورة مكانة كبيرة في الشعر، ولكنها مع ذلك تبقى صورة جزئية"[2] تحتاج إلى ما يقويها ويعضدها ويتم ذلك بتكامل الأجزاء جميعاً بالصورة الفنية المملوءة بالإيحاء والرمز والأساطير.

و" أما الصورة المجازية، وهي تأتي في مقابل الحقيقية، فهي كل قول محوّل عن دلالته الحقيقية لغاية بلاغية. وبهذا تلتقي الصورة المجازية بالصورة البيانية، بل إننا نستطيع القول إنّ كلتا الصورتين وجهان لصورة واحدة هي الصورة البلاغية"[3].

" وأما الصورة الحقيقية، فهي القول الذي تتلازم فيه دلالته مع لفظه، وإذا كانت الصورة المجازية عند القدماء أبلغ وأصدق من الصورة الحقيقية[4]. فإننا اليوم نرى أنّ الصورة الثانية قد تفوق الصور الأخرى في بعض الأحيان، فتكون أبلغ منها وأقدر على الإيحاء والتأثير"[5].

١/ الخيال:

"ويقوم الخيال بالدور الرئيسي في تشكيل الصورة الشعرية وصياغتها فهو الذي

١ حمادي صمود ، مرجع سابق،ص ٢٣٤.
٢ زكي مبارك، الموازنة بين الشعراء ، ١٩٩٣، ص ٩٦.
٣ وحيد صبحي كبابة، الصورة الفنية في شعر الطائيين بين الانفعال والحس، ١٩٩٩م صــ٢٩.
٤ أحمد بدوي، مرجع سابق، ص ٥١٣. ويرى نعيم اليافي أنها أسبق من التعبير الحقيقي والنثر (البلاغة العربية ١١٧).
٥ محمد غنيمي هلال، مرجع سابق، ص ٤٥٧. وانظر أيضاً: المجاز في البلاغة العربية للسامرائي ٢٣٨.

يلتقط عناصرها من الواقع المادي الحسي وهو الذي يعيد التأليف بين هذه العناصر والمكونات لتصبح صورة للعالم الشعري الخاص بالشاعر بكل ما فيه من مكونات شعورية ونفسية وفكرية.."[1] برؤيته الخاصة للأشياء لا كما هي بالواقع.

والخيال " هو القدرة الكيماوية التي بها تمتزج هذه العناصر المتباعدة في أصلها، والمختلفة كل الاختلاف، كي تصير مجموعاً متآلفاً منسجماً[2].

و" للخيال، إذاً، أثر بعيد في العاطفة، فهو السبيل إلى بلورتها وإعطائها حدودها التي تتمكن بها من التأثير في القارئ. ولكن، إذا كانت العاطفة تشرح لنا خواصّ الصورة الأدبية الصالحة للتعبير عنها ولإثارتها، فإنه لا بدّ أن يكون القصد إلى العواطف عن طريق غير مباشرة باعتماد الإيحاء." [3] "والإيحاء أهم ما تتسم به الصورة الانفعالية التي تتفوق به فنيّاً على الصورالوصفية المباشرة"[4].

و"الشاعر، إذ يصوّر الواقع المحسوس، شأنه في ذلك شأن المصوّر عاجز عن إثبات الصورة بالدقة التي يرسمها المصوّر. لكنه برغم ذلك يبز هذا ويفوقه بما يضفيه على المنظر من إحساسه وعاطفته، الأمر الذي يعجز عنه المصوّر. إنَّ الشاعر في صوره لا يسرد بل يوحي"[5].

---

[1] علي عشري زايد مرجع سابق،ص ص٨٧-٨٩.

[2] عبدالحي دياب، عباس العقاد ناقداً ، ١٩٦٥، ص٤٢١.

[3] أحمد الشايب ، مرجع سابق، ص ٢٤٣.

[4] عزالدين اسماعيل، علاقة الشعور بالصورة في: الأسس الجمالية للنقد العربي،١٩٥٥، ص ص ٦٤-٦٥.

[5] ابراهيم عبدالقادر المازني، حصاد الهشيم ، ١٩٠٥، ص ص ١٣٩-١٤١.

٢/ التشبيه:

وهو عقد مماثلة بين طرفين لاشتراكهما في صفة أو أكثر، وليس معنى ذلك التشابه في كل الوجوه بل قد يتشابهان في وجوه ويختلفان في وجوه " لأن الأشياء تتشابه من وجوه وتتباين من وجوه فإنما ينظر إلى التشبيه من أين وقع "[١]. مثل قولهم : عليٌّ كالأسد في الشجاعة.

والتشبيه قسمان : حسن وقبيح " فالحسن هو الذي يخرج الأغمض إلى الأوضح فيفيد بياناً والقبيح ما كان خلاف ذلك "[٢].

وذهب النقاد إلى أن التشبيه لا يخرج عن واحدٍ من أربعة : " إخراج ما لا تقع عليه الحاسة إلى ما تقع عليه، وإخراج ما لم تجر به العادة إلى ما جرت به العادة، وإخراج ما لم يعرف بالبديهة إلى ما يعرف بها وإخراج ما لا قوة له في الصفة على ما له قوة فيها "[٣].

"ولو طالعنا ما كتبه القدماء لوجدنا العرب يعتمدون على الحس في تصوراتهم فهم يشبهون المرأة بالشمس والقمر والكثيب والغزال والبقرة الوحشية والسحابة البيضاء والدرة والبيضة"[٤].

[١] المبرد، مرجع سابق صـ٥٢.
[٢] ابن رشيق القيرواني، العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، ١٩٦٣م، ص ٢١٧.
[٣] أبو هلال العسكري، مرجع سابق، ص٢٤٠ وما بعدها.
[٤] المبرد، مرجع سابق، ص٥٤.

ويرى عبد القاهر الجرجاني أن التشبيه " يعمل عمل السحر في تـــأليف المتبـــاينين حتى يختصر ما بين المُشئِمِ والمُعْرِق ويرى للمعاني المتمثلة بالأوهام شبهاً في الأشخاص الماثلة والأشباح القائمة وينطق الأخرس ويعطي البيان من الأعجم ويـــرى الحيـــاة فـــي الجماد والتئام عين الأضداد ويأتي بالحياة والموت مجموعين والماء والنّار مجتمعين "[1].

وهذا ما جعل النقاد القدماء يعلون من شأن التشبيه ويعدونه معيار تفاضل الشعراء.

"ولعلّ هذا القول دليل على نظرة العرب إلى الصورة تلك النظرة التي تقـــوم علـــى النزعة الحسية في تذوق الجمال فتعجب بكل ما يريح الحس فتنجذب نحوه وتنفر من كـــل ما يخالف الحسّ فتمجه، كما تنفر من كل ما يناقض الحسّ وتبتعد عنـــه..." "[2] " ولـــذلك أعجب العرب ببيت امرئ القيس:

له أيطلا ظبي وساقا نعامةٍ * وإرخاء سرحان وتقريب تتفل**[3]

وجعلوا منه أفضل تشبيه"[4].

"وفي هذه الحالة يكون المجاز هو التعبير الأصيل، لا يغني غناءه في رسم الصورة المرادة سواه. وفي هذا لا يكون المجاز تجاوزاً للحقيقة وإنما يكون هو الطريق للوقـــوف على صورة الفكرة والشعور اللذين يراد التعبير عنهما"[5].

---

[1] عبدالقاهر الجرجاني، مرجع سابق، ص١٤٨.
[2] عبد الفتاح صالح نافع، الصورة الفنية في شعر بشار بن برد، ١٩٨٣م، صـــــ٦٤.
[3] حسن السندوبي، شرح ديوان امرىء القيس، ١٩٥٩م ، صـــ٥٥.
[4] قدامة بن جعفر، نقد الشعر،مكتبة الخانجي بمصر ، ١٩٦٣م، ص١٢٦. و ابن رشيق القيرواني، العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، ١٩٦٣م، صـــ٢٨٩.
[5] محمد غنيم هلال، مرجع سابق، صـــ٤٥٨. انظر داوؤد سلوم، النقد الأدبي، ١٩٦٧ص ص١/١٦٥، ٨١.

و "إنّ مما يزداد به التشبيه دقّة وسحراً أن يجيء في الهيئـــات التـــي تقـــع عليهـــا الحركات"[1] كقول امرئ القيس في وصف الفرس:

مِكَرٍ مِفَرٍ مُقبلٍ مُدبرٍ معاً * كجلمودِ صخرٍ حطّهُ السيلُ من عَلِ**[2]

٣/ المجاز :

و "المجاز (مفعلٌ) من جاز الشيء يجوزه إذا تعدّاه وإذا عدل باللفظ عمـــا يوجبـــه أصل اللغة وصف بأنه (مجاز) على معنى أنهم جازوا به موضعه الأصلي أو جاز هو مكانه الذي وضع فيه أولاً"[3].

ومن صور المجاز:

أ/ الاستعارة :

هي من أساليب البيان الرائعة ونوع من أنواع المجاز و" الاستعارة هي أمدُّ ميـــداناً وأشدُّ افتتاناً وأكثر جرياناً، وأعجب حسناً وإحساناً، وأوسع سعة وأبعـــد غـــوراً...ومـــن خصائصها التي تذكر بها وهي عنوان مناقبها أنها تعطيك الكثير من المعاني باليسير مـــن اللفظ..."[4].

[1] عبدالقاهر الجرجاني، مرجع سابق، صـــ١٦٤.
[2]
[3] المرجع السابق، ص٣٩٥.
[4] المرجع السابق، صـــــ٤٢-٤٣.

ومفهوم الاستعارة " علاقة لغوية تقوم على المقارنة شأنها في ذلك شأن التشبيه لكنها تتمايز عنه بأنها تعتمد على الاستبدال أو الانتقال بين الدلالات الثابتة للكلمات المختلفة "[1] مثل قول امرئ القيس واصفاً فرسه:

وقد أغتدي والطير في وكناتها * بمنجردٍ قيد الأوابدِ هيكلِ**[2]

ويذكر الآمدي كقول أبي ذؤيب الهذلي :

وإذا المنيةُ أنشبتْ أظفارَها* ألفيتَ كلَ تميمةٍ لا تنفعُ**[3]

" ولما كانت المنية – إذا نزلت بالإنسان وخالطته – صلح أن يقال نشبت فيه وحسن أن يستعار له اسم الأظفار لأن النشوب قد يكون بالظفر "[4]

ويرى الجرجاني أن " الاستعارة لا يمكن أن تعالج علاجاً هيناً أو عجولاً إذ أنهـــا– مع التشبيه والتمثيل– أصل كبير تتفرع منه كل محاسن الكلام"[5].

ويرى هربرت ريد "أن الحكم على الشاعر العظيم إنمـــا يقـــوم علـــى أصـــالة استعاراته وقوتها"[6]

---

[1] جابر عصفور، مرجع سابق، صـــ٢٠١.
[2] حسن السندوبي ، مرجع سابق، صـــ٥٢.
[3] ديوان الهذليين١/٣ وانظر تخريجه في المفضليات ٤٢٠
[4] ابوالقاسم الحسن بن بشر الآمدي، الموازنة بين شعر أبي تمام والبحتري، دار المعارف ط٤ د.ت صـــــ٢٦٨
[5] عبدالقاهر الجرجاني، مرجع سابق، صـــ١٦٤
[6] داود سلوم، مرجع سابق، ص ١٦٥/١.

ب/ الكناية:

و" المراد بالكناية ههنا أن يريد المتكلم إثبات معنى من المعاني فلا يـذكره بـاللفظ الموضوع له في اللغة، ولكن يجيء إلى معنى هو تاليه وردفه في الوجود فيومئ به إليـه ويجعله دليلا عليه[1]

وهي لون من ألوان البيان العربي وأسلوب من أساليب البلاغـة العربيـة يصـور المعنى بطريق غير مباشر ويعطينا إياه مصحوباً بالدليل عليه وهي " غاية لا يصل إليهـا إلا من لطف طبعه وصفت قريحته . والسرُّ في بلاغتها أنها في صور كثيـرة تعطيـك الحقيقة مصحوبةً بدليلها والقضية وفي طيها برهانها كقول البحتري في المديح:[2]

يغضُّون فضل اللحظ من حيث ما بدا * لهم عن مهيبٍ الصدور محبب**[3]

و " قد أجمع الجميع على أنَّ الكناية أبلغ من الإفصـاح ، والتعـريض أوقـع مـن التصريح وأنّ للاستعارة مزيةً وفضلاً ، وأنَّ المجاز أبداً أبلغ من الحقيقة "[4].

حتى يكون للعقل مجالات فسيحة فتتعدد الفهوم، ويتسع المعنى.

[1] عبد القاهر الجرجاني، مرجع سابق، ص٦٦.
[2] علي الجارم ومصطفى أمين، البلاغة الواضحة، للمدارس الثانوية، (د.ت) ص١٣١.
[3]
[4] عبد القاهر الجرجاني، مرجع سابق، ص٧٠.

الفصل الثالث

أغراض شعر عمر أبي ريشة وفنونه

يتناول هذا الفصل أغراض شعر عمر أبي ريشة وفنونه، وذلك من خـــلال ثلاثـــة مباحث، الأول منها تناول أغراضه الشعرية. بينما تناول المبحث الثاني الموسيقا في شعر أبي ريشة. وتناول المبحث الثالث الخصائص الفنية لدى الشاعر.

المبحث الأول

أغراضه الشعرية

شعر الغزل:

" كان الشاعر في رحلة إلى الشيلي وكانت إلى جانبه حسناء اسبانيولية تحدثه عـــن أمجاد أجدادها القدامى العرب دون أن تعرف جنسية من تحدث "

يقول في قصيدته (في طائرة):

وثبـــتْ تســـتقربُ الـــنجمَ مجـــالا *** وتهـــادتْ تســـحبُ الـــذيلَ اختيـــالا

وحيـــالي غـــادةٌ تلعـــبُ فـــي *** شـــعرِها المـــائجِ غنجـــاً ودلالا

طلعـــةٌ ريّـــا وشـــيءٌ بـــاهرٌ *** أجمـــالٌ؟ جـــلَّ أن يُســـمى جمـــالا

فتبســـــمتُ لهـــــا فابتســـــمتْ *** وأجالـــت فـــيَّ ألحاظـــاً كســـالى

وتجاذبنـــــا الأحاديـــــثَ فمـــــا *** انخفضتْ حسـاً ولا سـفّتْ خيـالا

كل حــرف ٍ زلّ عــن مرشــفها *** نثــرَ الطيــبَ يمينـــاً وشـــمالا !

قلت يا حسناء مــن أنــتِ ومــن *** أيّ دوحٍ أفــرع الغصـــنُ وطـــالا

فرنــــتْ شـــــامخةً أحســــبها *** فــوق أنســاب البرايــا تتعـــالى

وأجابـــت أنـــا مـــن أنـــدلسٍ *** جنـــة الـــدنيا ســـهولاً وجبـــالا

وجــدودي ألمــح الــدهرُ علـــى *** ذكـــرهم يطـــوي جناحيـــه جـــلالا

بوركتْ صحراؤهم كــم زخــرتْ *** بـــالمروءات رياحـــاً ورمـــالا

حملـــوا الشـــرقَ ســـناءً وســـنىً *** وتخطـــوا ملعـــبَ الغـــربِ نضـــالا

فنمـــا المجـــدُ علـــى آثـــارهم *** وتحدَّى بعــد مــا زالــوا الــزوالا

هؤلاء الصِّــيد قــومي فانتســبْ *** إن تجد أكرمَ مــن قــومي رجــالا!

أطرق القلــب وغامــت أعينـــي *** برؤاهـــا وتجاهلـــتُ الســـؤالا ![1]

استقل أبو ريشة الطائرة متوجهاً صوب الشيلي وكانت تجلس بجواره فتـــاة رائعـــة الجمال فابتسم لها الشاعر وبادلته التحية بمثلها ومن ثم تجاذبا أطراف الحديث وكانت في غاية الأدب والذوق وتجرأ شاعرنا وسألها من أي البلاد أنت ؟!فأجابت بشموخ وعـــزة : من الأندلس؛ جنة الدنيا ثم أفاضت في ذكر أوصـــاف أجـــدادها أهـــل المـــروءات مـــن العرب!!!! وبالمقابل وجهت إليه السؤال نفسه : من أين أنت ؟ فتلعثم ولم يدر ماذا يقول !!!!

١ عمر ابوريشة ، مرجع سابق، ص٨٩-٩٢.

" وعاش أبو ريشه قضية الحب شاعراً عبر أحواله جميعاً فقد كان يشعر أنه يقــبض على طيف خادع لامرأة أخرى يتوق إليها ويحلم بها شأنه في ذلــك شــأن الرومانســيين جميعاً إنه يشعر ببعض الفرح في لقائها حيناً في لحظة تمتلئ بالنشوة يتخفف خلالها مــن ألم الغربة النفسية إلا أنها – أي الحبيبة– سرعان ما تفر من بين يديه مخلفة أثر الخيبــة واليأس..[1] " يقول:

أردتِ أنـــــت انطلاقـــــي *** إلـــى الخبـــاء المعلَّـــى

إلـــى ملاعـــب دنيـــا *** مازارهـــا الـــوهمُ قَـــبلا

ولـــم أكـــن لـــك كُفْـــواً *** ولا لحبـــكِ أهـــــلا

وغبـــتِ..لـــم تتركـــي لـــي *** مـــن القليـــل الأقـــلا

لـــم أدرِ كيـــف تصـــدَّى *** لـــي النـــعـــيم وولَّـــى!

لعلّـــه كـــان أشـــهى *** مـــن أن يـــدوم وأحلـــى[2]

ويحكي في هذه الأبيات كيف تتسرب الأيام الجميلة من بين يديه مخلفة من ورائهــا السراب، لقد كان وهماً أشبه بالحقيقة بل هي حقيقة أشبه بالوهم فكيف تدوم ؟!

ويصف ليلتين مرتا به وصاحبته في قصيدة بعنوان (غجرية):

[1] عبد العزيز النعماني ، مرجع سابق، ص٥٩.

[2] عمر ابو ريشة، مرجع سابق، صــ٢٥٦-٢٥٧.

مـــرَّت بنـــــا ليلتـــان ِ *** بالســـهد موصولتـــــانِ

والعشـــب مضـــجع رفـــق *** والـــدوح ســـتر حنــــان ِ

وأنـــت ِ مجلـــى ذهـــول ٍ *** مخضـــب عنفوانــــي !

مـــا تكتمـــين ؟ أجيبـــي *** يا ثـــورة فـــي كيـــاني

وتوبـــة ً عـــن ضـــلالي *** ومنّـــةً مـــن زمانـــــي

فـــيمَ الوجـــوم؟ أرينـــي *** عينيـــك مـــا تخبرانـــي[1]

ويسترسل في وصف العلاقة الحميمية بينه وبينها التي يتمنـــى أن لا تنتهـــي هـــذه اللحظات ولكن احساسه الداخلي يقول له : لن تدوم هذه السعادة، فالنسيان مصـــير هـــذه العلاقة .

تشـــبثي بـــي وزيـــدِي *** ما شـــئتِ منـــي تدانـــي

وخبئـــي فـــوقَ صـــدري *** الوجه َ الـــذي لا يرانـــي

مـــا أقـــربَ الفجـــرَ مِنَّـــا *** ومن ســـرابِ الأمانـــي

حســـناء إن جناحــــيّ *** طـــيريـــن يصـــطفـــقانِ

ونجـــمـــة من بعـــيد *** تقول: لـــن تذكرانـــي[2]

---

[1] المرجع السابق، ص٢٧٧.

[2] المرجع السابق، ص ٢٧٨.

ويقول في قصيدة أسماها (خفاش):

لم يعد ير الدنيا إلا بعيني محبوبته، كما عند الرومانسيين كلها جمال في جمال وخير في خير، فلم يعد يملك زمام نفسه فبإشارة وايمـــاءة منهـــا تبعهـــا دون أن يســـأل أيـــن الطريق!!ظناً منه أنه سيرد المنهل ولكن هيهات!! لقد أضاع الطريق.

شاهدت بعينيك الدنيا

مِتعاً أبكارْ

ومطافَ خيالاتٍ عُليا

تهمي أسرارْ !

أومأتِ إليَّ ولم أسألْ

أينَ التَّسْيارْ

وتبعتك أستقصي المنهلْ

وأغص أوارْ

الرِّحلةُ؟ ما لي والرحلهْ

ما لي أختارْ

أن أحمل ما أخشى حملَهْ

عفواً يا بدعةَ خلاقٍ

سمحٍ جبارْ

إن ماتت عندك أشواقي

وأضعتُ الغارْ !

خفَّاشٌ فوجئ بالنورِ

فارتاع وحارْ

وهوى بجناحٍ مكسورٍ

في ظلِّ جدارْ [1]

"إن المرأة لدى الشاعر ليست أداة لوصف المفاتن التي حباها الله بها بل إنه يتخذ من شغفه بها معبراً يدلل به على بؤس المصير البشري أو على هشاشة العواطف البشرية التي لا تحمل في بقائها إلا معنى الفناء "[2]

فهي إذن – أي المرأة – معادل موضوعي لكل معاني الإنسانية التي يكتب عنها عمر.

ويقول في قصيدة له بعنوان (لمن أرمي به):

كلُّ أهوائك كانت بدعةً *** من غواياتٍ عنيداتِ التحدِّي

أخذتْ من كبريائي ما اشتهت *** وتلهَّتْ بتباريحي ووجدي

فانطوى في غيهب النسيانِ ذكرى *** وانتهى في ذلة الغفران حقدي!

وجفاني كل أترابي فما *** حفظوا ودّي ولا أوفوا بعهدي

---

[1] عمر أبو ريشة، مرجع سابق، ص٢٨٣-٢٨٤.

[2] عبد العزيز النعماني مرجع سابق، ص٦٤.

ما تبقَّى غير هذا القيـــــــد لـــي *** في بقايا الليل من هـــم وسهدِ
إنـــَّهُ عـــمـــري فلنْ أرمـــي بــــــه ِ *** لا أطيقُ السيرَ في الوحشةِ وحدي![1]

وانتهت علاقاته ونزواته، وذهب معها قدركبير من كبريائه، وجفاه خلانه وأصدقاؤه وبقي وحيداً مع ذكرياته .

" عاشت المرأة في حياة عمر بكل عطرها وطيبها وعاش شعره يتلفت إلى شـــذاها وهمسها فكان له معها انتصارات تركت على هيكله الشاعري كتابات كثيرة "[2]

يقول الشاعر في قصيدة بعنوان (عذاب):

عرفتُ بك الله بعد الضـــــــــــلال *** فدلَّ البديـــعُ علـــى المـــبـــدعِ
أغـــنيك حـــبـــي وهـــذا الوجـــود *** ضحوكُ الثنايا يغني مَـــعـــِــــي
سعادُ منـــى القلـــب خلـــي الـــرؤى *** تذوب على دافـــئ المضـــجعِ[3]

والشاعر هنا يتحدث عن زوجته وشريكة حياته (سعاد) وقليل من الشـــعراء الـــذين ذكروا زوجاتهم في شعرهم وتغزلوا بهن .

وفي قصيدة بعنوان (ساذج) يتحدث الشاعر مع صاحبته كما لو كان أحد الشـــعراء العذريين قائلاً:

---

[1] عمر أبو ريشة، مرجع سابق، ص٢٣٢-٢٣٣.
[2] الدهان، مرجع سابق، ص٣٣٦.
[3] عمر أبو ريشة، مرجع سابق، ص٥٩٨.

فتعالي نلــتمس دنيــا مــن الحــب *** لم يبلغ سُــرى الــوهمِ مــداها

كملاكـــــين إذا مـــــا التقيـــــا *** ما تعدّتْ ثورةُ الشوقِ الشــفاها

فنعـــبّ الكـــأس رَيّـــا بـــالمنى *** ونبقّي في فــمِ الطهــرِ شــذاها

منيــةَ الــنفسِ أرى صــمتك مــا *** ينثني يطعن في نفســي رجاهــا

اتركـــي الشـــكّ ففـــي قبضـــته *** مديةٌ أقتل طعنــاً مــن ســواها

أنظـــري فـــيّ مليـــاً واقرئـــي *** في عيوني آيــة شــاع نهاهــا

إن حبـــي لـــك لـــم يتـــرك إلـــى *** شـــهوة الإثـــم هشـــيماً للظاهـــا

إننـــي كفنـــت أشـــلاء الخنـــا *** وغسلت الكف من عار دماهـــا

أطرقـــتْ والشـــوقُ فـــي مقلتهـــا *** كاد أن يفضحَ أحلامَ صباها !![1]

والمرأة في نظر عمر « أقوى ما بصدر الوجود وأمتع ما في ألواحه مــن مشــاهد، ولكنه لا يسترسل كثيراً وراء الغريزة بل يحب لقاء الروح للروح..وكأنــه يعــيش فــي أساطير اليونان والرومان يتمنى أن يكون ملاكاً يرف على ملاكه فلا يتعديان ثورة الشفاه ولا يخرجان عن الطهر »[2].

ويقول في قصيدة بعنوان (المرأة)، حيث تسلق الجبل الوعر ليعود بالجوهرة الكبيرة المتلألئة فوق قمته:

---

[1] المرجع السابق، ص٣٧٧-٣٧٩.

[2] الدهان، مرجع سابق، ص٢٧٢-٢٧٣.

حكايـــــــــة مـــــــــزوّرهْ *** من قال: هذي جــوهرهْ !

كانتْ علـــى البعــدِ ينــابيعَ *** السـنا المـفـجَّــرهْ !

ســـعيتُ فـــي طلابهـــا *** علـــى الشــعاب المقفــرهْ

علـــى ملاعـــب النســـورِ *** والضـــواري المخـــدرهْ

وخلـــفَ أقـــدامي نثيـــرٌ *** مـــن جراحـــي الخيّـــرهْ

واخيبتـــي لـــم ألـــفَ إلاّ *** كـــــرةً مـــبـــــلورَهْ !!

وعــدتُ للســفحِ وصــحبي *** أعـــينٌ مستفســــــــره !

تســـألني عـــن رحلتـــي *** العجيبـــــــة المظفَّـــرهْ

ولـــم أجــبْ خفــت علـــى *** خيالهــا أن أنحـــــره..

وكـــــان منِّـــــي لفتـــــةٌ *** للقمـــة المســـــــوَّرهْ !

وشـــاعَ مـــلءَ نـــاظريَّ *** الهالــــةُ المنــــــــوَّرهْ

وا لهفتـــــــي أقســــــمُ أن *** كانت أمــامي جــوهرهْ ![1]

وفي قصيدة بعنوان (وبقايا ذكريات) يقول:

عدتِ لي؟ هل عاد من غربته *** شـــوقكِ المضـــطرب المضـــطرمُ؟

كم تخطفــتِ الغوايــاتِ بـــه *** وجناحـــاه الظَّمـــا والنَّهـــــــمُ !

أي كأسٍ شئتِ أن تلهي بهـــا *** لم يكن يرشـــح منهـــا النـــَّـدَمُ !

[1] عمر ابو ريشة، مرجع سابق، ص٢٣٧-٢٣٨.

عدتِ لي؟ يا طولها من غربةٍ *** خــدر الصــبرُ بهــا والألـــــــمُ

كيف ألقاك؟ وهل يرضــيك أن *** يتعــرَّى جرحــيَ الملتئـــــــمُ ؟

أمنياتي ذهبَ الماضــي بهــا *** وخيــالاتي طواهــا العـــــــدمُ

وبقايــا ذكريــاتي تعبــتْ *** فهي لا تبكــي ولا تبتســـمُ !![1]

ورجعت إليه بعد غربة طويلة وبعد جفاء ولكن هيهات ..هيهات.. لقد فوات الاوان .!!

وفي قصيدته (محاجر البركان) يقول:

لا تصفحي عنــي ولا تغفــري *** إنــي أحــبُ المــرأةَ الحاقــده !

قولي ابتعد عني قــولي انطلــقْ *** ما شئتَ فــي أهوائــك الفاســده

يجرح من زهوي تغاضيكِ عــن *** أمسي وعن أحلامــكِ الشــارده

لــوبين جنبيــكِ بقايــا هــوىً *** لكنت في هــذا اللقــا زاهـــده

محاجرُ البركــانِ لــم تكتحــلْ *** بــالثلجِ لــولا نــاره الهامــده ![2]

ودائماً يفتعل المواقف حتى يبقى الحب متأججاً،، ويريد من صاحبته أن لا تغفر لــه لأنه يعشق المرأة الحاقدة !! يريد منها أن تلقي حجراً في بحيرته الراكدة .

وفي قصيدته (في موسم الورد) " كأني بالمرأة تحب من أذنهــا لا مــن عينهــا...) يقول:

مُنى قلبــي أرى قلبَــك *** لا يبقـــى علـــى عهـــدِ

---

[1] المرجع السابق، ص٢٠٧-٢٠٨.

[2] المرجع السابق، ص٢٦٠-٢٦١.

أسائلُ عنكِ أحلامي *** وأسكتها عن الردِّ

أردتِ فنلتِ ما أملتِ *** من عزي ومن مجدي

فأنتِ اليوم ألحاني *** وألحانُ الدّنى بعدي

فما أقصره حبّاً *** تلاشى وهو في المهدِ

فهذا الورد ما ينفكُ *** فوق غصونه المُلْدِ

ولم أبرح هنا في ظلّ *** هذا الملتقى وحدي ![1]

ويشتكي عمر من صاحبته ومن صرمها للعهود والمواثيق بعد أن نالت منه ما نالت من عز ومن مجد فقد خلدها في شعره وكان المقابل الجفاء والصدود ونكران الجميل.

ويقول في قصيدته (ليلة):

حسناء هذي كبرياء الهوى *** أهوتْ على أشلائه تدمعُ

لن أسأل الكأس على راحتي *** من يا ترى بعدي بها يجرعُ

حسبي من الزنبق أن لا أرى *** من أي شلوٍ في الثرى يرضعُ

فاستمهلي الليل فلي في غدٍ *** ما يبعد الظلَّ الذي أتبعُ[2]

وفي هذه الأبيات تتمزق كبرياء الشاعر فقد أحس بفراق صاحبته ونجده يتحسر وتأخذه الغيرة فمن يا ترى يهيم بها من بعده ؟!!!

---

[1] المرجع السابق، ص٣٢٨-٣٢٩.

[2] المرجع السابق، ص٣٨٩.

كانت تخجل كلما مر بها فأوقفها مرة، ورد إليها رسائلها التي كانت تبعث بها إليـه طالباً منها نسيان الماضي بأحلامه وآماله في موسيقى رائعـة وكلمـات ملؤهـا الرقـة والعذوبة يقول:

قفي لا تخجلـي منـي *** فما أشقاكِ أشـقاني
كلانـا مـرّ بـالنعمى *** مرورَ المتعب الواني
وغادرها كومض الشوقِ *** في أحداق سـكرانِ
قفي لن تسـمعي منـي *** عتابَ المدنفِ العاني
فبعد اليـوم لـن أسـأل *** عن كأسي ونـدماني
خذي ما سطّرتْ كفـاكِ *** من وجـدٍ وأشـجانِ
صحائف طالما هـزّتْ *** بوحي منكِ ألحـاني
خلعتُ بها على قـدميك *** حلمَ العـالم الفـاني
لنطوِ الأمـس ولنسـدلْ *** عليه ذيـلَ نسـيانِ
فإن أبصرتني ابتسـمي *** وحييني بتحنـانِ
وسيري سـيرَ حالمـةٍ *** وقولي كان يهواني[1]

[1] المرجع السابق، ص٣١٢-٣١٤.

كان واقفاً على صخرة في جبل لبنان يستعرض ذكريات أيام الدراسة فتلفت ذاهــلاً كأنه يريد أن يكلم من ظنها قريبة منه يقول في قصيدة بعنوان (حرمان):

ليلى أنا وحدي أقلّبُ في الرُّبى *** طرفاً يروح به الجمالُ ويرجــعُ

أسهو على ذكراك حتى أنثنــي *** متطلعاً لهفـــي لمن أتطلَّـــعُ !

بيني وبينك عــالَمٌ لــم يُدْنــهِ *** شوقٌ ولم يبلغْ حمــاه تضــــرُّعُ

أقتاتُ بعدك بالخيــال وقلَّمــا *** دفقَ الظلامُ وما احتوانا مضــجعُ

ليلى يكادُ هواكِ يجرح زهوتي *** فتبوحُ بالألمِ الــدفينِ الأدمــــعُ[1]

ويتذكر عمر صاحبته التي حالت بينه وبينها صروف الدهر ويقلب ناظريه فيما حوله من مناظر الطبيعة عله يبصرها هنا أو في تلكم الربوة!! عله يجد السلوى فيما يشــاهد..لقــد ملكت عليه حياته..جرحت مكامن فخره – زهوه بنفسه واعتزازه بها – ولم يعد له منهــا إلا الوهم والأطياف.

الشعر الوطني:

"إن قلب عمر كان يخفق للعرب أجداده فيرسمهم في كل قطر، ويتأســى لأحــزانهم ويفرح لانتصاراتهم ويناضل بلسانه في كل خلجة من خلجات الوطنية، والوطنية معنــى بعيد عند عمر كان يضم العربية وعلماءها وأدباءها ويضم التاريخ وصــفحاته وأبطالــه ويضم الحاضر وكفاحه ضد كل مستعمر أثيم..."[2]

---

[1] المرجع السابق، ص٣٨٣-٣٨٤.

[2] الدهان، مرجع سابق، ص٢٨٥.

ويقول في قصيدة بعنوان " محمد "وهي: (مقدمة ملحمة النبي- صلى الله عليه وآلـه وسلم-):

ياعروسَ الصحراءِ ما نبتَ المجـدُ *** على غير راحة الصحـــــراءِ
كلما أغرقتْ لياليها فـي الصـمت *** قامتْ عن نبأة زهـــــــراءِ
وروتها على الوجـود كتــابـــاً *** ذا مضاءٍ أوصاراماً ذا مضـاءِ
فأعيـدي مجـدَ العروبـةِ واسـقي *** مـن سناه محاجرَ الغبـــراءِ
قد تـرفُّ الحيـاةَ بعـد ذبـــولٍ *** ويلـينُ الزمـانُ بعـد جفـاءِ[1]

نجد عمر كثيراً ما يفخر بالصحراء أرض أجداده حيث القيم النبيلـة والتـاريخ المشرق الذي غالباً ما يتكئ عليه وينظم صوره من خلاله فهو يتخذ من الطبيعـة المـادة التي يبني عليها صوره ورؤاه ومنها ما كان صامتاً فيستنطقه ومنها ما كان حياً فيناجيـه ويحاوره.

ويقول مناجياً الرمل: في قصيدة بعنوان (يا رمل) :

وألقيت هذه القصيدة في ذكرى المولد النبوي الشريف في الأسبوع الذي أعلن فيـه الرئيس الأمريكي روزفلت أن الميثاق الأطلسي كفيل الحريات الأربع لا أثـر لـه فـي الوجود وكانت المراقبة حذفت بعض مقاطع من هذه القصيدة لم يذكرها الشاعر فأثبتـت كما نشرت:

---

[1] عمر ابو ريشة، مرجع سابق، ص٥١٤-٥١٥.

فأقبلت سرواتُ العــرب خاشــعةً *** تجلو بإيمانها عن دينهــا التهمـــــا
وتحملُ الشهبَ في راحاتها قضــباً *** والخيل تعلك في أشــداقها اللجمــــا
وأحمــــد يتلقاهــــا وبســــمته *** ترد كل فــم ٍ للمجــــــد مبتسمـــا
والفتحُ يغمزهــا حتــى إذا وثبــتْ *** لم ُتبق في الشركِ لاعرباً ولاعجمــا[1]

«لقد نما الوعي القومي في العصر الحديث وظهرت نزعات الدعوة إلــى الحريــة، نتيجة لعوامل عديدة منها الاتصال بالحضارة الأوربية، والاطلاع على أساليب الحياة في أرجاء تسودها مبادئ الحرية والعدالة والمساواة».[2]

فيقول أبو ريشة في قصيدة بعنوان (حماة الضيم):

عاتبتِه ونسيتِ طيــبَ نجــارهِ *** وأبيتِ أن تصغي إلى أعــذارهِ
تلك البقيةُ من ســلافة حلمــه *** نضبتْ ولم تنقع غليــــلَ أواره
أوما لمحت ِ على كآبة صــمته *** ما شقت الأقدارُ من أستــــاره
كانت لـــه خــيلاؤه أيــامَ لــم *** تهتك بناتُ الدهرِ حرمــةَ داره[3]

لا يلام ولا يعاتب هذا الشعب العظيم لما حدث له، لقد قدم كل ما لديه ولم يعد فــي الكنانة شيء، هكذاالأيام لا تبقي على احد ولا يدوم على حال بها شأن ولا حــال، ولقــد كان لهذا الشعب عز وأمجاد قبل هذا الاستعمار البغيض الذي انتهك حرمة كل شيء .

---

[1] المرجع السابق، ص٤٨٧–٤٨٨.

[2] عبد العزيز النعماني ، مرجع سابق، ص٤٤.

[3] عمر أبوريشة، مرجع سابق، ص١٤.

« لقد كان لأبي ريشة شعر وطني تحلو تلاوته في المحافل والمناسبات بل إنـــه قـــد اشتهر به ثم لحق به شعره في الأغراض الأخرى. وفي هذه الأشعار الوطنيـــة تتـــوارى الهموم الميتافيزيقية للشاعر الرومانسي لأنه يدخل معركة مع الواقع »[1].

ويقول في قصيدة (حماة الضيم):

هل في روابي القدس كهفُ عبـــادةٍ *** تحنو جوانبه على أحـــبـــــاره
خشب الصليبِ على الرمال مخضّبٌ *** بدماء من نعموا بطيب جـــواره
مهلاً حمـــــاةَ الضيـــمِ إن لليلنـــا *** فجراً سيطوي الضيمَ في أطماره
ما نام جفـــنُ الحقد عـــنـــك وإنـــما *** هي هدأةُ الرئبـــالِ قبل نفـــاره[2]

ويحاول عمر أن يستنهض الهمم للدفاع عن القدس السليبة من دنس اليهود الذين ســفكوا دماء الأنبياء فكيف الحال بمن هم دونهم؟

ويبدو الشاعر متفائلاً بل مؤمناً بدحر الباطل وانتصار الحق فمهما طال الظلام فـــلا بد من انبلاج الفجر، وما تراه العين من استسلام أو رضوخ للواقع إنما هي في الحقيقـــة استراحة محارب ، والهدوء الذي يسبق العاصفة .

«وموقف شاعرنا من قضية الوطن يتحرك عبر محورين: محور الماضي وتراثـــه وزهوه، وما يدفع إلى التباهي بالكبرياء، كبرياء المنتصر دائماً ومحور الحاضـــر- مـــن وجهة نظر الشاعر – بما فيه من تخاذل مخزٍ وسلبية تثير الحنق وهنا يصطخب الإيقاع

[1] عبد العزيز النعماني ، مرجع سابق، ص٤٦.

[2] عمر ابوريشة، مرجع سابق ، ص١٧-٢٠.

الخطابي وتجلجل نغماته، وتعلو أوتار الوزن وتعتصر اللفظة اعتصاراً في دلالتها القاموسية ودلالتها السياقية... يقول مخاطباً أمة العرب»[1]

أمتي هل لك بين الأممِ *** منبرٌ للسيفِ أو للقلمِ
أتلقَّاكِ وطرفي مطرقٌ *** خجلاً من أمسك المنصرم
ويكاد الدمعُ يهمي عابثاً *** ببقايا كبرياء الألم !
أمتي كم غصةٍ داميةٍ *** خنقتْ نجوى علاك في فمي
أيُّ جرحٍ في إبائي راعف *** فاته الآسي فلم يلتئمِ[2]

« الصورة الشعرية في النص موحية من خلال جرح الإباء الراعف الذي يمثل الكرامة الذاتية ولو هان الشاعر على نفسه لهان كل شيء لأن..من يهن يسهل الهوان عليه ومع هذا فإنه لم يمت لأن عزيمته لم تتبدد، ونفسه مليئة بالحياة التي تتطلع إلى المستقبل من خلال إبائه»[3]

ويقول أبوريشة في قصيدة (بعد النكبة):

ودعي القادةَ في أهوائها *** تتفانى في خسيس المغنمِ
ربَّ وامعتصماهُ انطلقتْ *** ملءَ أفواه البنات اليُتَّم

[1] عبد العزيز النعماني ، مرجع سابق، ص٤٦.

[2] عمر ابوريشة، مرجع سابق ، ص٧-٨.

[3] عبد العزيز النعماني ، مرجع سابق، ص٤٨.

لامســــــتْ أســــــماعَهم *** لكنَّها لم تلامسْ نخــوةَ المعتصــمِ

أمتي كــم َصــنمٍ مجَّدْتِــه *** لم يكــن يحمــل طهــرَ الصــنمِ

لا يلامُ الذئبُ في عدوانِــه *** إن يــك الراعــي عــدوَّ الغــنمِ[1]

ويلوم الشاعر القادة لتقاعسهم عن أداء واجب النصرة، فكم من مستغيث ولا مغيث !! وكم من مستجير ولا مجير !! ذهبت النخوة ورضي كل فريق من الغنيمة بالايــاب .! ويذكر القادة بالتاريخ الناصع للإسلام والمسلمين عندما استجارت امرأة مسلمة بالخليفــة العباسي المعتصم ابن هارون الرشيد وكيف لبى نداء المرأة وانتصر لها من علج رومــي فكان فتح عمورية، ودكها دكا وحرقها فكانــت عبــرة لمــن يتعــدى علــى حرمــات المسلمين..أين هذا من ذاك ؟ أم أين هذه من تلك !!؟

ويقول أبو ريشة في قصيدة (حماة الضيم):

المجدُ يخجلُ أن يجيــلَ الطــرفَ فــي *** ما هــدّم الجبنــاءُ مــن أســوارِه

فكأنَّـــــه مِـــــنْ نيلِـــــه لفراتِــــــه *** حَمَــلٌ تجاذبَــه يــدا جــزَّاره ![2]

وعندما ينظر المرء إلى حال الأمة وما آلت إليه الديار والاوطان يشــعر بـــالخزى والعار، أمة عظيمة تقاد كما تقاد الشاة للذبح !!

«إنه يعبر بكلمات موحية مثل: المجد يخجل..يجيل الطرف...أسواره، أما الصورة

[1] عمر ابوريشة، مرجع سابق ، ص١٠.
[2] المرجع السابق، ص١٦.

فكانت أكثر دلالة ورمزاً على ما يحدث (حمل تجاذبه يدا جزاره)»[1]

ويقول في قصيدته (صلاة):

كيف نمشي في رباهــا *** الخضر تيهاً واختيالا

وجراحُ الــذلِّ نخفيهــا *** عــن العــزِّ احتيــالا

ردَّهـــــا قفـــــراءَ إن *** شئتَ وموّجْها رمـــالا

نحنُ نهواها على الجدب *** إذا أعطتْ رجالا !![2]

ويتعجب الشاعر كيف يتبختر الناس ويستمتعون بخيرات الــبلاد التـــي اســتحدثتها الحضارة الجديدة والأرض محتلة من قبل العدو، فهو يرفض هذه الحضارة التـــي بنيــت على أنقاض الشهداء، وكما قال صديقه الملك فيصل نحن نستطيع أن نعود إلـــى التمــر واللبن في إشارة لعدم اكتراثه بحضارة النفط.

وفي قصيدة بعنوان (فدائي) يقول :

أمضي ويذهلني طلابـــي *** عني وعن دنيا شــبابي

أمضي ويسألني الربيـــعُ *** ولا أجيبُ متى إيـــابي؟!

ويقول:

هذي الربوع ربـــوعُ آبـــائي *** وأجـــدادي الغضـــابِ

---

[1] عبد العزيز النعماني ، مرجع سابق، ص٤٩

[2] عمر أبوريشة، مرجع سابق ، ص١٣.

عطِّرْ- فداك العمــر – يــا *** ميعادُ من جرحي ترابي

فلسوف تُركز فيه أعلامــي *** وتحرســـها حرابـــي[1]

وهنا تظهر روح المقاومة في الفدائي الذي يقدم روحه رخيصة في سبيل الوطن.

و « لقد كانت الحرية هدفاً وضعه الرومانسيون نصب أعينهم وسعوا بالشعر إلـى تحقيقه وهذا ما جعلهم يشعرون بالاغتراب عن واقعهم بل إن هذا الإحساس بلـغ درجـة عالية تصل إلى حد يمكن أن يكون مرضاً لأن الفرد قد عظم إحساسه بنفسه واستفحل فيه الطموح في حين ضعفت إمكانات الحياة من جهة أخرى أو قل: لم ترتفع إلـى مسـتوى الطموح الفردي فكان التصادم عنيفاً وكان الألم ممضا »[2].

ويقول في قصيدة بعنوان (زاروا بلادي):

زاروا بــــلادي نــــافرين *** من الخيـالِ إلـى العيـانِ

متشـوقين لرؤيـة الحسـناء *** عنقـاء الزمـــــانِ

أنـا صـغتُ فتنتهـا بمـا *** أوحى إليَّ بها افتتانـــي[3]

لقد كتب الشاعر عن بلاده ووطنه شعراً جميلاً وصوره كأبدع ما يكون وما ينبغـي أن تكون فجاء بعض الناس لزيارة بلده ليروا ما سطره الشاعر علـى الحقيقـة والعيـان وينعموا بالفردوس المفقود فقال:

---

[1] المرجع السابق، ص٢٨-٣٠.

[2] محمد مندور ،مرجع سابق، ص٦٨.

[3] عمر ابو ريشة ، مرجع سابق، ص٨١.

غنيتهـــا حتـــى غـــدتْ *** في مسمع الـــدنيا أغـــاني

أطلقتُهـــا مـــن خـــدرها *** مجلـــى الســـنا والعنفـــوانِ

وجعلتُ فتيتُهـــا حمـــاةَ *** المجـــدِ فرســـانَ الرهـــانِ

زاروا بلادي فاختبـــأتُ *** (خشيتُ أن يدروا مكاني)[1]

وبعد كل هذه الصور الخيالية التي قدمها عن بلاده ولما أحس بقدوم الزائرين لها لم يملك إلا الاختباء !! فالواقع غير ما كتبه فخاف أن يفتضح بين الناس ! وهو إيحاء بمدى المفارقة بين ما ينبغي أن يكون في الوطن من عزة وشموخ ومـــا هـــو كـــائن مـــن ذل وهوان.

ويقول في قصيدة (يا شعب):

يا شعب لا تشكُ الشـــقاءَ *** ولا تُطل فيـــه نواحَـــــكْ

لولم تكن بيديك مجروحاً *** لضمدنا جراحَـــــــكْ

أنتَ انتقيتَ رجال أمرك *** وارتقبتَ بهـــم صـــلاحكْ

فإذا بهم يرخـــون فـــوق *** خسيس دنياهم وشـــاحكْ[2]

وينعي على الشعب الخنوع والرضا بالظلم والاستكانة وما دام هذا اختياره فلا يشك ولا يئن!!

---

[1] المرجع السابق، ص٨٢.

[2] المرجع السابق، ص٩٦.

وقال أيضاً:

كم مــرةٍ خفــروا عهــودك *** واســتقوا برضـــاك راحَــــك
أيسيل صدرُك من جراحتهم *** وتعطـــــيهم سلاحــــــَـــــك
لهفــــي عليـــكَ أهكـــذا *** تطوي علــى ذلٍّ جناحــَــــك
لو لم تــبح لهــواك عليــاءَ *** الحياةِ لما استباحـــــَـــــك[1]

ويتعجب الشاعر كيف يضع الشعب سلاحه ويسالم بالرغم من خيانة الحكام لعهودهم وإذاقته إياهم الذل والهوان.؟!

ويقول في قصيدة بعنوان (خالد):

ما أرى ؟ هذه ذوائــبُ مخــزوم *** وهـــذي خيـــامهم والمغـــاني
أحـــدٌ لاح حــــين لاح عليـــه *** عـــالَمٌ ضــمنَ هيكــلٍ إنســاني
زرع الحقَ فـــي كتـــاب مبــين *** وَحمـــاه بكـــل عضـــبٍ يمـــاني
يا مسجَّى في قُبة الخلدِ يا خالــدُ *** هـــل مـــن تلفــتٍ لبيانــــــي ؟
أنا من أمةٍ أفاقــت علــى العــز *** وأغفت مغموسةً فـــي الهــوانِ[2]

وينقلنا الشاعر إلى التاريخ الإسلامي الذي يعتز به كثيراً ليستمد منه العبر والعظات ويستنهض الأمة من سباتها ويتذكر بطولات ابن الوليد وأحــداً، وكيــف كـــان الماضــي مشرفاً وأصبحت الأمة في حاضرها في ذيل الأمم ذلاً وهوانا.

[1] المرجع السابق، ص٩٧

[2] المرجع السابق، ص٥٤٠ –٥٤٨.

شعر الوصف:

من قصيدة بعنوان (جان دارك):

رأى في معرض اللوفر بباريس صورة فتاة رائعة الجمال على صـــهوة جواد أدهم فاستغرب عندما علم أنها (جان دارك) يقول:

الفجر أومأ والبتـــول *** بحلمهـــا المعســـول نشـــوى
حتــــى إذا أطيافـــــه *** نفرت مـــن الأجفـــان عـــدوا
أخذت تمطى والفتور *** يهزهـــا عضـــواً فعضـــوا[1]

ويقول:

وقفـــــتْ تصـــــلي هيبـــــةً *** والـــنفسُ خاشـــعة كئيبـــه
وصــــليبها القدســـيُّ يرمقهـــا *** بنظـــــراتٍ رهيبـــــــــــه
فتزحزحـــــــتْ أجفانُهــــــا *** عـــن دمعـــةِ القلـــقِ الســـكيبه
وفؤادُهـــا المخـــذولُ يكـــتمُ *** فـــي مخاوفِـــه وجيـــبـــــه
فاســـتغفرتْ عـــن حلمِـــه *** الطـــاغي ولفتتِـــه المريبـــه
واستعصــــــمتْ بصــــــليبِها *** مـــن كـــلِ هاجســـةٍ غريبـــه

[1] المرجع السابق، ص١٦٣.

وبنتْ له خلفَ الضلوعِ *** هياكــلَ الحــبِ الرحيبــه[1]

***

انظر كيف شخص عمر هذا التمثال في صورة بديعة استقصت تفاصيل الصورة واستغرقتها تماماً ريشته الساحرة.

ويقول:

مضتِ الليالي مثلما *** الأحلام في أجفان نائمْ
فإذا البتولُ على جوادٍ *** مثل جلد الليلِ فاحمْ
وأمامَها عَلَمُ البلادِ *** مموّجُ الجنباتِ باسمْ
ووراءها جيشٌ من *** الفرسانِ مشدود العزائمْ[2]

ويصور أبوريشة تمثال "جان دارك" وهي تمتطي حصانها الأسود وتقود جيشاً ضخماً ثابت العزم قوي الهمة.

وفي قصيدة (شاعر وشاعر) التي ألقيت في الجامعة السورية بدمشق في المهرجان الألفي لأبي الطيب المتنبي، يقول:

[1] المرجع السابق، ص١٦٦.

[2] المرجع السابق، ص١٦٨.

شاخصُ الطرفِ في رحابِ الفضـــاءِ *** فوق طودٍ عالي المناكبِ ناءِ

يرقبُ الفجرَ والندى مــالئ برديــه *** والشعرُ مائجٌ فــي الهــواءِ

شاعرٌ خافـــقُ الجوانــبِ بالحــبِّ *** بعيدٌ عن عالمِ الضوضــاءِ[1]

ويقول مجسداً صور الحياة:

نهضَ الفجرُ مــثقلاً يتلــوّى *** فوقَ صدرِ الطبيعــةِ الخرســاءِ

يتخطّى الربى وئيداً ويهمــي *** بــشتيتِ الأظـــلالِ والأنــداءِ[2]

ويتعامل عمر مع الطبيعة الصامتة والأشياء المعنوية كما يتعامــل مــع البشــر أو الكائنات الحية الأخرى فيضفي عليها صفاتها مستصحباً الظلال والألوان والحركة.

ويقول:

مأتمُ الشمسِ ضجّ في كبــدِ الأفــقِ *** وأهــوى بطعنـــةٍ نجــــــلاءِ

عصّبت أرؤسَ الروابــي الحزانــى *** بعصــابٍ مــن جامــداتِ الــدماءِ

فأطّلتْ من خدرها غادةُ الليــــلِ *** وتاهــتْ فــي ميســةِ الخــيلاءِ

وأكبتْ تحــلُّ ذاك العصــــــاب *** الأرجــوانّي باليــدِ الســمراءِ!!

وذؤاباتُ شعــــــرِها تترامــــى *** فــي فسـيحِ الآفــاقِ والأجــواءِ

---

[1] المرجع السابق، ص٥٧٦.

[2] المرجع السابق، ص٥٧٧

وعيونُ السمـــــــاءِ ترنـــو اليهـــا *** مـــن شـــقوقِ المـــلاءةِ الســـوداءِ[1]

وهو يصور مشهد الغروب تصويراً عجيباً « وما أشك في روعة هذه الصورة التي صور فيها أبو ريشة الطبيعة وهي تودع الشمس وداع الغروب وإنه ليعرض علينا حمرة الشفق وقد علت رؤوس الروابي وظلمة الليل وهي تفض هذه الحمرة وقد ظهرت النجوم أو كما يسميه عيون السماء كل ذلك يعرضه علينا والأشباح تطل علينا وعليه مـــن كـــوة الوهم ونافذة الخيال الحالم»[2].

و« معبد كاجوراو في الهند أروع ما شاهده الشاعر لقد مثل الإنسان في شـــتى مجاليه بين تساميه وتدنيه، وذلك في مئات من التماثيل التي تعبر بكل جرأة ووضوح عن الأهواء الجنسية الطبيعية والشاذة والخيالية، مر الشاعر بامرأة عجـــوز فســـمعها تقـــول لنفسها ما أقذر هذه المناظر وما أقذر صانعيها غير أن دهشته كانت بالغة حدها لمـــا رأى تلك المرأة في اليوم التالي تتملى من تلك المناظر وبيدها منظار مكبر »[3] يقول:

---

[1] المرجع السابق، ص٥٨٠-٥٨١.

[2] شوقي ضيف ، مرجع سابق، ص٢٤٣.

[3] عمر ابوريشة، مرجع سابق، ص١٠١

َمنْ منكما وهــبَ الأمــانْ *** لأخيه أنــتَ أم الزمـــــانْ!

شقيتْ على أعتابِك الغاراتُ *** وانتحـــــرتْ هــــــــوانْ

وتمزّقـــــتْ أمــــــــلاكُها *** تاجــاً وُفضَّــتْ صولجــــانْ

وبقيتَ وحدك فــوق هــذا *** الصخرِ وقفةَ عــنــفــوانْ![1]

ويقول الدهان: «وما نظن أن هذا المعبد العظيم حين صوره عمر أقرب إلى الخلود من شعر عمر فنتساءل معه من الذي وهب الخلود للزمان أهو شعر عمر أم الزمان ؟! قد ينقضي الدهر بأيامه الفانية ويبقى شعر عمر برناته الخالدة ونغماته المصــورة وظلالــه المفعمة.. »[2]

ويقول:

يا هيكلاً نثــرَ الفنـــونَ *** ورنَّح الدنيا افــتــتـــانْ!

وَثَبَ الخيــالُ إلــى لقــاك *** وردَّ وثبتَـــه العيـــانْ

وتكلمتْ أحجارُك الصــماءُ *** مشـــــرقة البـــــيانْ

وتلفَّتـــتْ منهـــا الـــدُّمى *** بين افتــراقٍ واقتــرانْ[3]

---

[1] المرجع السابق، ص١٠١-١٠٢

[2] الدهان، مرجع سابق، ص٢٩٨.

[3] عمر ابوريشة، مرجع سابق، ص١٠٣

ويخاطب عمر هيكل المعبد الذي افتتن الناس بجماله وروعته وهذه التماثيل التي تكاد تتقراها يد الشاعر باللمس لفرط الدهشة والإعجاب مما يذكرنا بـــالبحتري وســـينيته وإيوان كسرى العظيم .

ويقول في هذه التماثيل:

عينـــــيَّ مـــــا تتأمـــــــلان *** وأيَّ دنيـــا تجـــــــلوان

مســـحَ الـــذهولُ عليكمـــــا *** يَـــدَه فمـــا تتحـــوَّلان

كـــم دميـــة ٍ ذلَّ الرخـــــامُ *** على انتفاضـــتها وهـــان

طلبتْ فـــأعطى واشـــرأبَّتْ *** فانحنى وقَســـتْ فـــلانْ!

وتكــــادُ تنقـــلُ ظلَّــــــها *** وتسيرُ مطلقـــةَ العنـــان[1]

ومع هذا الذهول يخيل إلى الشاعر أن هذه التماثيل عما قليل ستغادر هـــذا المكـــان مطلقة عنانها وهذا يعكس حسه المرهف وريشته المتغلغلة في أجزاء الصورة وإيحاءاتها.

ويقول:

كاجْراو ! هل من حرمـــةٍ *** لك عند رائيهـــا تُصـــان!

كم زائر ٍ أدمـــى فـــؤادَك *** مـــا أســـرَّ ومـــا أبـــانْ

أخفى الرضى وتظـــاهرتْ *** بالســـخطِ عينـــاهُ اللتـــان

تتحرَّيـــــانِ وتـــــنهلانِ *** وتســـكرانِ وتحلمـــان!

[1] المرجع السابق، ص١٠٣-١٠٤.

مزَّقـــتَ أقنعـــة الحيـــاة *** وما عليهـــا مـــن دهـــان

وجلوتَهـــا فـــي ُعريهـــا *** فترفَّعتْ بعـــد امتهـــانْ[1]

وهذه التماثيل تظهر بوضوح التناقض الذي يعيشه الإنسان بين القيم والأخـــلاق وبين الفن فكثير من زوار هذا المعبد أعجبوا بهذه التصاوير والتماثيل التي تحوي مشاهد جنسية فاضحة لكن ذلك الإعجاب كان في الكتمان ولم يظهر على السطح أما ما أظهروه فهو السخط والتبرم من المشاهد التي اعتبروها مقززة !!

« مر الشاعر بصرح روماني قديم لا يستطيع غير الظن أن يتحدث عـــن ماضـــيه واسترعى انتباهه خلوه من الشوك وتألق ترابه النظيف فقال في نفسه ان الموت يقف أمام ضحيته مجروح الكبرياء لأنه لا يستطيع أن يفتك بها أكثر مما فتك»[2] فقال في قصـــيدته التي أسماها (طلل):

قفي قدمي ! إنّ هـــذا المكـــان *** يغيبُ به المرء عـــن حسّـــــهِ

رمالٌ وأنقاضُ صرحٍ هـــوتْ *** أعاليه تبحث عـــن أســـــِّــــه

أقلِّـــبُ طرفـــي بـــه ذاهـــلاً *** وأسألُ يومي عـــن أمســــــِه

أكانت تســـيلُ عليـــه الحيـــاةُ *** وتغفو الجفونُ علـــى أنســـــِه

وتشدو البلابـــلُ فـــي ســـعدِه *** وتجري المقاديرُ فـــي نحسِـــه

---

[1] المرجع السابق، ص١١٥-١١٦.

[2] عمر ابوريشة، مرجع سابق، ص١٢٥

أأستنطقُ الصخرَ عن ناحتيــه *** واستنهضُ الميتَ مــن رمسِــه
حوافر خيل الزمــان المشــتّ *** تكاد تحــدث عــن بؤســـه![1]

ويظهر تأثر الشاعر هنا واضحاً بالبحتري في سينيته حتى في القافية نفسها إذ يقول البحتري في إيوان كسرى:

عكســتْ حظــه الليــالي وبــاتَ *** المشتري فيه وهــو كوكــب نحــسِ
فهــو يبــدي تجلــداً وعـــليه *** كلكلٌ مــن كلاكــل الــدهرِ مرسِــي
لم يعبهُ أن بز من بســط الــديباجِ *** واســـتل مـــن ســـتورِ الـــدّمقسِ
مشــمخرٌّ تعلــو لـــه شــرفاتٌ *** رفعتْ فــي رؤوسِ رضــوى وقــدسِ
ليس يدرى أصــنعُ إنــسٍ لجــنٍ *** صــنعوه أم صــنعُ جـــنٍ لإنــسِ
عمرتْ للسرورِ دهــراً فصــارتْ *** للتعـــزي رباعُهـــم والتأسِـــي[2]

ويتعجب لبقاء هذا الصرح العملاق عبر السنين كأنه يتحدى الزمن ولا يعبأ بعوامــل التعرية ومقادير الأيام.

ويقول في قصيدة (بلبل):

حلــمٌ تخلَّــى فــي رغــده *** هــلْ يقــدر النّــوحُ علــى ردّه

[1] المرجع السابق، ص١٢٥-١٢٦

[2] حنا الفاخوري، مرجع سابق، ص٢١-٢٢.

لو يعلم الصيادُ ما صيده *** لم يجعلْ البلبلَ في صيدِه

ألفيتُه ينثرُ ألحانَه *** كأنّما ينثرُ من كبدِه

وإلفه المشفقُ ظلٌ له *** باقٍ كما كان، على عهده

مُدلّهُ اللفتاتِ مستوحشٌ *** طاوٍ جناحيه على وجده

كم أطبقتْ منقارَه غصةٌ *** فمدّه ينقرُ في قيده!!

أسقمه العيشُ على وفره *** لما رآه ليس من كدِّه

وأينَ مخضلّ الجنى حوله *** من زنبقِ الرّوض ومن وَرده[1]

وفي هذه القصيدة يصف ما آل إليه الحال في بلاده مستخدماً (البلبل) رمزاً للتعبير عن حاله ورفضه للواقع وللتعذيب والسجون فكيف يكون الإبداع والأفواه مكممة بل كيف ينسل البلبل وهو في القفص.

وهي « تدور حول ثلاث فكر أساسية: أولها حلم البلبل الذي ذهب السجن به، وثانيتها عن حياته في قفصه، وثالثتها عن زهده في حياة المذلة والأسر، وفي أن ينسل لمثل هذه الحياة. وقد عرض الشاعر فكرته الأولى في بيتين، يذكر فيهما أن البلبل كان يعيش في حلم جميل ولكن حلمه ما لبث أن تبدل حين صحا على يد صياد تقتنصه من الفضاء الرحيب لتلقي به ضيفاً في الأسر فكان البكاء الذي لم يرد عليه حلمه الضائع ولو

[1] عمر ابوريشة، مرجع سابق، ص ١٤٤-١٤٥

أن الصياد كان رقيق الحس ذا عقل يميز بين أنواع الطير لما جعل البلبل من صيده لجماله ورقته وأغاريده العذبة الشجية في ظلال الحرية »[1].

شعر الرثاء:

وهو من الأغراض التقليدية التي تناولها الشاعر استجابة لواقع ألمّ به وأحداث مرت عليه تركت آثارها فيه فسجلها شعراً ومنها قصيدته التي أسماها (خاتمة الحب) وهي تتحدث عن فتاة إنجليزية أحبها وأعجب بها وأرادها زوجة، وقدم إلى حلب من أجلها ليحمل إليها هدايا أهله ورضاهم بالزواج، فلما عاد إلى لندن قيل إنها ماتت، فتحطم أمله وهده الحزن فنظم في ليلة واحدة قصيدة رثاها بها ومنها :

عفّة البرد ما عهدتُ بك الصمتَ *** قبل اللقاءِ في كلّ حالِ

طوقيني بساعديك فلا خوفٌ *** علينا من أعينِ العذالِ

ما أرى الموتَ مطفئاً شعلةَ الحسنِ *** ولا بالمزيل سحرَ الجمالِ

جفنك اليوم مثل جفنك بالأمسِ *** كساهُ الفتورُ يتمَ المثالِ

فكأنّ الإغماضَ فيه نعاسٌ *** أو حياءٌ أو نشوةٌ من دلالِ

زادَك الموتُ فوقَ حسنِك حسناً *** وكساكِ ببردةٍ من جلالِ[2]

ويقول الدهان :« ولعل هذا الشعر في الرثاء المعاصر وحده الذي يصف الميتة في مثل هذا التفصيل والخيال فكأنها قربه يتغزل بجمالها تحدثه ويحدثها وتفهم عنه

---

[1] النعماني، مرجع سابق، ص ٣٩

[2] عمر ابوريشة، مرجع سابق، المجلد الثاني ص٢١.

ويخاطبها فيعتب عليها مغادرة العالم ونسيان الحبيب ونومها علـــى الـــرغم مـــن بكائـــه وزفراته واضطرابه بل إنها عشقت عالم الروح فلم تشفق عليه للحال التي وصل إليها من بؤس وألم »[١]. ويقول:

أم تمثلتِ هوةَ الــرمس ديــراً *** ودمى الطهرِ سجداً حول رأسِك ؟
ورأيت العشاق شـــمعة إثـــمٍ *** تتلاشى علـــى مـــذابح قدسِـــك ؟
وتصـــورت منكـــراً ونكيـــراً *** وقفـــا يقـــرآن صـــفحة َأمسِـــك
فتغنيت في ضـــميرك جـــذلى *** وحسرت الشفاه عن ســـن أنسِـــك
أهمسي ردّك الـــوجيز فـــإني *** لم أزلْ مصـــغياً لرنّـــة همسِـــك[٢]

و« لعل الشاعر وقف منها كما يقف شعراء الإنجليز بعد هول الصدمة وشدة النكبـــة فترسم خطاها وسعى وراءها ليلقاها جميلة ساحرة بعد الموت كما كانت جميلة ساحرة في الحياة وقد خلت من كل ذنب إلا الحب والهوى بل لعله لم يصدق أنها ماتت... »[٣]

ويقول في رثاءابن أخته (علي الشهابي) في قصيدة بعنوان (لوعة):

خـــطُّ أختـــي لـــم أكـــنْ أجهلُـــه *** إن أختـــي دائمـــاً تكتـــبُ لـــي
حدثتني أمـــس عـــن أهلـــي وعـــن *** مضض الشـــوقِ وبُعـــد المنـــزلِ

---

[١] سامي الدهان، مرجع سابق، ص٢٥١.

[٢] عمر ابوريشة، مرجع سابق، المجلد الثاني ص٢٤.
[٣]سامي الدهان، مرجع سابق ص٢٥٢.

مـــا عســـاها اليـــوم لـــي قائلـــة؟ *** أي شـــيءٍ يـــا تُـــرى لـــم تقـــلِ
وفضضتُ الطرسَ لم أعثـــرْ علـــى *** غيـــر ســـطرٍ واحـــد مختـــزلِ
وتهجَّيـــــتُ بجهـــــدٍ بعضـــــه *** إن أختـــي كتبـــتْ فـــي عجـــلِ
فيـــه شـــيءٌ عـــن علـــيٍ مـــبهم *** ربمـــا بعـــد قليـــلٍ ينجلـــي
وتوقفـــتُ ولـــم أتمـــمْ وبـــي *** رعشـــاتُ الخـــائفِ المبتهـــلِ
وتـــراءى لـــي علـــيٌّ كاســـياً *** من خيـــوطِ الفجـــرِ أســـنى حُلـــلِ
عـــدتُ للطـــرسِ الـــذي لـــيس بـــه *** غير ســـطرٍ.. واحـــدٍ.. مختـــزلِ
قلـــبُ أختـــي لـــم أكـــنْ أجهلُـــه *** إن أختـــي دائمـــاً تحســـنُ لـــي
مـــا لهـــا تنحرنـــي نحـــراً علـــى *** قولِها.. ماتَ ابنُها.. ماتَ علِـــي!![1]

استلم الشاعر وهو في الغربة خطاباً من أخته التي يربطه بها رابطة قويـــة خاصـــة وكثيراً ما تأتيه بأخبار الأهل وبأشواقهم، لكن اليوم كان خطاباً من نوع آخر..لم يشـــتمل إلا على سطر واحد كتب على استعجال وبخط غير واضح وبصعوبة تبين المفاجـــأة أن ابن أخته " علي" قد مات !!

وتعبيرا عن الحزن الذي اعترى الشاعر عبر عنه بقوله تنحرني ولم يقل تقتلني كما جرت العادة لأن في النحر ألم أشد وأقوى وأتى بالمصدر (نحراً) ليؤكد على هذا المعنـــى فالخطب جلل والألم شديد والفقد كبير.

---

[1] عمر ابوريشة، مرجع سابق،ص ص٣٩٣-٣٩٨.

وكتب أبو ريشة على قبر والده هذه الأبيات في قصيدة بعنوان (قلبي معك):

نادانكَ تحناني فمـــا أســـمعَكْ *** فاذهبْ فداك الشـــوقُ قلبـــي معـــكْ

سرنا معاً حينـــاً وخلّفتنـــي *** وحدي على الدربِ الـــذي ضـــيّعكْ

أرنو إلـــى الـــدنيا وآفاقهـــا *** فما أراها جاوزتْ مضجعـــــــــكْ

حسبيَ منها موعدٌ في المسا *** أفهمُ فيه سرّ مـــا استودعـــــــكْ[1]

وفي هذه الأبيات يبين عمر محبته العظيمة لأبيه وكم هو مشتاق لرؤيتـــه وحـــزين لفراقه فقد كان رفيقاً له ومصاحباً إياه على الدوام والآن أصبح وحيداً في هذه الحياة.

ويقول في رثاء (جميل محمد مراد) في قصيدة بعنوان (فراق):

أوَراءَ الـــــردى يقـــــام لـــــك *** العرسُ غريب الأوتـــارِ والألحـــانِ

قمْ تكلـــمْ فـــإنّ صـــمتَك دمـــعٌ *** في جفوني وعقدةٌ فـــي لســـــــــاني

ويـــحَ نفســـي ركبـــتُ أجنحـــةَ *** الظن ولم ألتفتْ إلى أشـــــجـــــاني

لست أدري إلا نواكَ فلن ألقـــاكَ *** مـــــن بعـــــــــدِه ولـــنْ تلقـــــاني

غبتَ عنـــي إلا خيـــالاً حبيبـــاً *** للتناجـــــي وليـــــسَ للســـــــلوانِ[2]

ويبكي عمر صديقه "جميل مراد" بكاء حاراً ويقف مبهوتاً أمامه ويخاطبه لكـــن هيهات أن يرد عليه، فذرف الدموع وانعقد لسانه لهذه الفاجعة ولكن العـــزاء أن ذكـــراه ستظل باقية إلى الأبد. واستخدم الشاعر بعض الصور البلاغية لتصوير المعنـــى القـــائم

---

[1] المرجع السابق،ص ص٣٩٩-٤٠٠.

[2] المرجع السابق، ص ص٤٠٦-٤٠٧.

بنفسه مثل (ركبت أجنحة الظن) حيث جعل للظن أجنحة تركب على سبيل الاستعارة المكنية التي جسدت لنا المعنوي وأيضاً "(لم ألتفت إلى أشجاني) فشبه الأشجان وهي شيء معنوي بالشيء المادي الذي يلتفت إليه وهو تجسيد رائع للأشجان والحزن الذي انتابه لفقد صاحبه ورفيق صباه.

ويقول في رثاء الشهيد (عدنان المالكي):

حسبك الله يا بلادي أهذا *** منتهى كل فارسٍ في بلادِه

ما تقولين في معينِ المروءاتِ *** وفي المرتوين من روادِه

دخلاءٌ على العروبةِ شاؤوا *** باسمها أن يفل سيف جهادِه

قل لها يا رجاءها يا مناها *** يا رضاءَ المعبودِ من عبادِه

إنّ شملاً قدْ مزّقته الليالي *** نحن أدرى بلمِّه واتحادِه[1]

وهنا يقف الشاعر حائراً بين الشيء ونقيضه بين الحياة والموت وفلسفة الرومانسيين وحيرتهم في فهم هذه الحقيقة أوقل إدراك كنهها فالأمين وذوو المروءات مصيرهم الفناء من أمثال الشهيد عدنان المالكي أما غيره من الطامعين والعوادي فكيف يكون مصيرهم البقاء ؟!! إنها متناقضات الحياة ولكن لم يفقد الشاعر الأمل في الغد المشرق فهذا التمزق وهذا الانقسام مصيره إلى الزوال وستلتئم الجراح ويرتق الفتق ويتحد شمل الأمة.

ومن رثاء الشهيد "عبد الرحمن الشهبندر":

---

[1] عمر أبوريشة، مرجع سابق،ص ص١٢٥-١٢٦.

يا جبالَ النسورِ في المغربِ المهجورِ *** لا تشفقي على الأوكارِ
نسرك البكر طارقٌ في كهوفِ *** السجنِ دامي الجناحِ والأظفارِ
يلفظُ الروحَ بين جلجلةِ القيدِ *** وبين احتضارة الأنوارِ
صفحةٌ تطعنُ الوفاءَ وترمي *** شرفَ الفتحِ بالخنا والصغارِ[1]

ويرثي الشاعر الشهيد (عبد الرحمن الشهبندر) ويرمز إليه بالنسر ويتأسف لما حدث له من سجن وأسر إلى أن استشهد وهو داخل سجنه فمن المؤسف أن يقتل الأحرار الأبطال في غير ميادين القتال غدراً وظلماً.

ويرثي (مصطفى نجا)في قصيدة بعنوان (حنى الدين الحنيف الرأس حزنا) بقوله:

ألا يا مصطفى لا كانَ يومٌ *** به تبكي عليك المسلمونا
نفضتَ من الحياة يدي رجاءٍ *** وقلتَ لها اخدعي مَنْ تخدعينا
كرامُ العربِ صبراً كلُّ حيًّ *** سيثوى فوقَ تربِ الهامدينا
وكلُّ مصيبةٍ مهما ادلهمت *** على غير التصبرِ لن تهونا
تناسوا إمرةَ الدنيا فإنا *** إلى الدَّيانِ يوماً راجعونا[2]

وينعي عمر رجل العلم والدين الفقيه الذي عرف الدنيا ولم تغره ببهرجها وزخرفها، بل قال لها كما قال الإمام علي كرم الله وجهه قولته المشهورة:" يا دنيا غري

---

[1] المرجع السابق ص١٢٩.
[2] المرجع السابق، ص ص٣١٢-٣١٦

غيري..." والعزاء في هذا المصاب أن ما من أحد إلا ويدور عليه هذا الكأس فلا مناص من الصبر أوالتصبر ولا يدوم على حال بها شأن.

ويقول في رثاء (حافظ إبراهيم) :

حطّـــم الكـــأسَ والـــوترْ *** وعلى بؤسِه احتضــــرْ

هكـــذا مـــوتُ شـــاعرٍ *** خدنـــه الهـــم والكـــدرْ

شاعرُ النيـــلِ قـــد ثـــوى *** ويبقى ذكرُه العــطــــرْ

لـــم يمـــتْ شـــاعرٌ حـــدا *** باسمه البدوُ والحضـــرْ[١]

ثم يرثي شاعر النيل "حافظ إبراهيم " بأبيات رقيقة يذكر فيها حظه العاثر في الحياة ونضاله مع الألم، وشاعر النيل إن غاب عنا جسداً فهو باقٍ فينا بفنـــه وشـــعره وذكـــره العطر الجميل، وكيف يموت وقد سار بشعره الركبان من بدو وحضر!!

ويرثي "شوقي" قائلاً:

[١] المرجع السابق، ص ص ٢٩-٣٠

إن تجدني أقــولُ مـــا لـــم يقلْـــهُ *** فيك في الشـــرق نـــادبٌ أو ثكـــولُ

فلأني كرهتُ سخفَ ابن هـــاني *** وابن أوسٍ ومن بـــه تدجـــــــــيلُ

زلزلوا الأرضَ والسماءَ إذا مـــا *** تَ حبيبٌ أو غابَ عنهم خليـــــــلُ

ربَّ نزرٍ من الأســـى إخـــلاصٌ *** وكثيرٌ من البكـــــــا تضليـــــــلُ

أعذبُ الشّعرِ ما يشعُ به الصـــدقُ *** وتمشي على خطـــــــاه العقـــولُ

فلئن عابني الحســـودُ فـــلا لـــومَ *** فداءُ الحســــــودِ داءٌ دخـــــــيلُ

وكفى المـــرء ســـؤدداً وفخـــاراً *** أن يعاديه حـــــاسد وجهـــــــــول[1]

وهو في رثائه لشوقي نجده يفخر بنفسه وبأنه لم يتبـــع ســـنن الأقـــدمين فـــي مرثياتهم لأنها لم تكن صادقة- برأيه- ورأى فيها كثيراً من المبالغات التي كانت ســـائدة أيام أبي نواس وأبي تمام.

ويقول في رثاء الشباب:

نثـــروا عليـــه الياســـمين *** وجثـــوا لديـــه خاشـــعينْ

مـــاتَ الشـــبابُ فجُرِّعـــوا *** بمماتِـــه كـــأسَ المنـــونْ

كـــــانوا وإيـــــاه رفاقـــــاً *** يســـــرحون ويمرحـــــونْ

حتـــــى إذا فُجِعـــــوا بــــه *** قـــاموا عليـــه ينـــدبونْ[2]

---

[1] المرجع السابق، ص٤٣.

[2] المرجع السابق، ج٢ ص٢٩٩.

ويبكي الشاعر الشباب وأيام الشباب الجميلة ويجسده كأنه كائن حي ارتحل فقام الناس بنثر الياسمين عليه على عادة الناس في تشييع شهدائهم، وقاموا يعددون محاسنه، وهو من المواضيع الجديدة عند الشاعر.

المبحث الثاني

الموسيقا الشعرية

لعمر أبي ريشة اختيارات موسيقية تستهوي السامع والقارئ وتستولي على حواسه وتملك مشاعره، وتستعبد عواطفه وهذه المظاهر من خصائص فنه الشعري وهي ترجع إلى مواريثه الصوفية وبيئته الروحية التي كانت تنشد فيها المقطوعات المسجوعة بالإضافة لموهبته الفطرية ومطالعاته لتراث الأقدمين ففي قصيدته «كوبا كبانا » يدهشنا بالموسيقا الفخمة والإيقاع الفخم كأنه يؤلف جوقات موسيقية من الكلمات والعبارات مع جودة التنسيق بينها، وفوق هذا فقد أضاف اختيار قافية اللام الى هذه القصيدة جمالا على جمال وجلالاً على جلال فاللام لها دلالات موحية بمعاني الجمال والجلال فاستمع إليه يقول:

مطافَ الجمالِ مطاف الجـلالْ

ملكـتَ علـيَّ عنـانَ الخيـالْ

وموَّجتَ روحي بغُبـرِ الرمـالْ

وزهرِ التلالِ وخضـرِ الجبـالْ

وزرقـــةِ يـــمٍّ رحيـــب المجـــالْ

وأنتَ على عاديـــات الضـــلالْ

صلاةُ احتمالٍ ونجـــوى ابتهـــالْ

طويتَ العصورَ الخوالي الطوالْ

وما زلتَ تسأل ركـــبَ الليـــالْ

عن كل أســـمرَ ســـمحِ الخـــلالْ

أماتَ على شـــفتيك الســـؤالْ!؟

بعـــد الكـــلالِ وبعـــد المـــلالِ!

أيـــنَ الطـــراد وأيـــن النـــزالْ

وأينَ الـــزوارق عبـــر الرمـــالْ

تـــروحُ وتغـــدو خفافـــاً ثقـــالْ

وأينَ صـــباياك حلـــم الرجـــالْ

نشاوَى دلالٍ ســـكارَى وصـــالْ

رواقصَ فـــي حلقـــاتِ اتصـــالْ

وللنـــارِ دون خطاهـــا اشـــتعالْ

وملء حواشي دجاهـــا ظـــلالْ

مطافَ الجمالِ مطافَ الجــلالْ[1]

وفي قصيدة بعنوان " عودة الروح " نلاحظ الموسيقا الصاخبة من حسن اختيـــاره للكلمات الموحية وجرس الألفاظ ذات الصور والظلال والألوان ومقدرتـــه علـــى رســم الصور البصرية والذهنية يقول:

ليلُك هذا الليل يـــا زنجيَّـــهْ
فاطويه في آفاقــك النديَّـــهْ
وانطلقـــي أنشـــودةً شـــجيهْ
ورقصةً مجنونـــةً وحشـــيهْ
حاملـــةً أشـــجانك الخفيـــهْ
نـــاثرةً أطيافـــك الســـخيهْ
بين يديْ أحلامك المنســـيّهْ[2]

---

[1] عمر ابوريشة، مرجع سابق، ص ص١٤٧– ١٤٩.

[2] المرجع السابق،ص ص١٥٢ – ١٥٣.

أبو ريشة وتنويع القافية:

وأبو ريشة من الشعراء المحافظين على الأوزان العروضية والبحور الخليلية فهو ممن يرون التجديد فيها بالقدر الذي يبدو في بعض قصائده من تنويع القافية، كمـــا فـــي قصيدته (العودة) التي حاول فيها الإفلات من القافية المتحدة والموسيقا الرتيبة إذ يقول:

أعـــــودُ يـــــا ريـــــاحُ

فــــي الليلـــــةِ اللــــيلاءْ

مـــــن زورةِ الأهـــــواءْ

والتيــــــــه والعنــــــــاءْ

مخضـــــــباً جـــــــراحْ

****

أعـــــود يـــــا ألــــمْ

ويشـــــــهق النـــــــدمْ

وتغــــــرق الأشـــــباحْ

فــــي غيهـــب العـــدمْ

****

ويـــــومئ المصـــــــباحْ

مـــن بيتـــي الصـــغير

مـــن ملجـــأي الأخيـــر

وأســــــرع الخطـــــى

وتفـــــتح الأبـــــواب..

لا عُتـــــبَ، لا إعتـــابْ !

وأرتمــــــي علـــــى

ســـــريرِ أحزانـــــي

وفــــــوقَ أجفـــــاني

لمســـــــاتُ تحنـــــانِ

ومـــــــلءُ آذانـــــــي

همســــــاتُ غفـــــرانِ[1]

وكأنما كان يرى التجديد في المعاني دون الألفاظ وموسيقا الشعر، وهذا ربما يرجع به إلى ثقافته العربية الخالصة التي صنعت لشعره إطاره المستقل وهو إطــار لا يخــرج عن الأصباغ القديمة ولكنه يستغلها ويوسع مداها لتحمل الأفكار الحديثة تلك التي اطلــع عليها في الغرب إبان تنقلاته الكثيرة في مدن العالم.

[1] الديوان ص ص ٢٨٨-٢٩٠ .

ومن أمثلة محاولات أبي ريشة في تنويع القافية: قصيدته (مراهقة) فقــد حــاول تخميس القافية ثم يأتي بعدها ببيتين بقافية مختلفة ثم يعود للتخميس بقافية مختلفة ثم بيتين بنفس قافية البيتين السابقين فيما يشبه الموشحات الأندلسية، يقول فيها :

شـــئتِ فغنيـــتُ كمـــا تشـــتهينْ
وكنـــتِ لا تصـــغين بـــل تحلمـــينْ
يـــا للأمـــانِّي ويـــا للحنـــينْ
حســناء لا تُفضـــي بمـــا تكتمـــينْ
مـــا بيننـــا قافلـــةٌ مـــن ســـنينْ
أنـــا السُّـــرى فـــي المنحنـــى المـــبهمِ
وأنـــتِ حلـــمُ الطيـــب فـــي البـــرعمِ
ما لك أغضـــيتِ وأغضـــى الجمـــالْ
في طرفك الساهي وغـــصَّ الســـؤالْ
من أيـــنَ مـــن أيـــنَ وبـــيض الليـــالْ
مـــرّتْ بنعمـــائي مـــرورَ الخيـــالْ
لو جئتنـــي والفجـــر ســـمح الظـــلالْ
كانـــت يـــدي فـــي حبِّـــك الملهـــمِ
زرَّتْ عُـــرى برديـــكِ بـــالأنجمِ[1]

[1] المرجع السابق، ص٢٩٤.

ومنها:

عيناكِ سوداوانِ وحشيّتانْ

أقرأ في طرفيهما عمري!

فكم طواني في مداه الزمانْ

وما طوتْ نجواهما صبري!

فهذه ليلتنا الحاليهْ

عادت بأشتات المنى الغاليهْ

ليلة نام النيل مفترا

محتضناً حسناءه البكرا

وزُمرُ الحسانْ

في رقصها الفتانْ

تواكبُ الألحانْ

بالصنج والمزهرْ

والندِّ والعنبرْ

وخلفها الكهانْ

والمعبد الأكبرْ!

ولم تزل ليلتنا سرا

أعرف منها هذه الذكرى

ما بك يا حسناء يا سمرا ؟

يا قطعة من روحي الحرّى

أراك لا تدرين ما مرّا

من أنتِ ردي على سؤالي

ولا تحدي مدى خيالي

أتنكريني وتعرفيني؟

وتسأليني وتمنعيني !

ويح يقيني !

لا بد أن يحنو عليّ الزمانْ

وأن تلاقيني بفيضِ الحنانْ

عيناكِ سوداوانِ وحشيتانْ !![1]

ومن تنويعات القافية كذلك قوله في قصيدة بعنوان(حكمة) :

شـــاردٌ طرفـــك الكليـــلْ *** متعـــــبٌ قلبـــكِ العليـــــلْ

لن أقول اجرحـــي الخيـــالْ *** لـــن أقـــول اخنقـــي الســـؤالْ

المنـــى ؟ شـــيّعي المنـــى *** لـــيس غيـــري..هنـــا..هنـــا

ليس في مضـــجعي عتـــابْ *** لـــيس مـــن غربتـــي إيـــابْ

هـــاك أقـــداحيَ الجـــددْ *** إنهـــا حكمـــة الجســـــــدْ !![2]

وفي قصيدته " خداع " نجده يتبع نظام التربيع بأن يأتي بأربعة أبيات من قافية ثم يتبعهم بأربعة من قافية أخرى ثم أربعة من أخرى ثم يختم ببيت المفاجأة. فيقول:

ملكـــتِ علـــيّ نعـــيم الحيـــاة *** وصـــفقتِ فـــي أفقـــه طـــائرهْ

وتهـــتِ علـــيّ فلـــم تســـمعي *** صدى زفـــرة فـــي الـــدجى ثـــائرهْ

---

[1] المرجع السابق، ص ص ٣٠٠-٣٠٤

[2] المرجع السابق،ص ص٣٣٩- ٣٤٠

ولما نفضــتُ يــدي مــن هــوىً *** طهــورٍ كقلبــك يــا طــاهرهْ

علقــتُ بكــل ســدومِ الطبــاعِ *** صــريعةِ لــذلتها الكاســرهْ

أرى بين جفنيــك جســرَ الــدموعِ *** تســيرُ عليــه طيــوفُ الألــمْ

أتخشــينني ؟ إن أمســي انطــوى *** فــلا تنشــريه خضــيبَ الــذممْ

فلــم يبــقَ فيــه إذا مــا التفــتِّ *** إليــه ســوى غصــصٍ مــن نــدمْ

فــلا تتركينــي علــى صــبوتي *** طليــقَ الأمــاني كســيح القــدم[1]

وفي قصيدته " كأس " يستخدم نظام التسبيع وذلك بأن ينوع بين القوافي بعــد كــل سبعة أبيات يأتي بقافية جديدة مختلفة عن الأخريات ملتزما ذلك إلــى نهايــة القصــيدة يقول:

دَعْها! فهذي الكــأس مــا *** مرّت علــى شــفتيْ نديــمِ

لي وقفةٌ معــها أمــامَ *** الله فــي ظــلّ الجحــيمِ

دعها! فقد تشــقيك فيــها *** لفــحــة البــغي الرجــيــمِ

وتَــنفّس الشــبحِ الشقــي *** على جُــذى حــب أثــيــمِ

ما لــي أراك تطيــل فــيّ *** تأمُّل الطــرف الرحــيمِ

[1] المرجع السابق، ص ص٣٨٠- ٣٨٢.

أتخـــالني أهـــذي؟ وخمـــــري *** صحوةُ القلــب الكليـــــــــــمِ

اشـــــرب ولا تتــــركْ جـــراحَ *** السرّ تعــوي فـــــــي رميمـــي!

كانـــت تغنينــــي، وكـــــــنتُ *** أحسّ بالنــــعـــمى تغـــنــــي!

هيفـــاء لـــم يبلـــغ مــــــدى *** إغـــــرائها وهـــــمي وظنـــي

كيف ارتضـــتْ دنيـــايَ دنياهـــا *** علـــــــى قلــقٍ وأمـــــــــنِ

كيف اســتقتْ حبــي وقصّــتْ *** فيه أجـــنــحــةَ التمــنـــي!

مـــا غرّهـــا منــــي؟ ومـــاذا *** أبــقــتِ الأيـــــــامُ منـــي

الشـــيـــب مــرّ بـــــلمتي *** وأقام في عجــزي ووهنـــــي

والشــــوقُ أحــــلامٌ مخضــبةٌ *** تمــــــوت وراء جــفــنـــــي[1]

إلى آخر القصيدة التي تتبع النسق السباعي نفسه في تنويع القافية ولكن فــي وحــدة عاطفية قائمة بذاتها، ولكنها لم تؤثر في وحدتها العاطفية المنسابة فــي جميــع المقــاطع الأخرى، وهذه الوحدة التي تعم القصيدة سمة من سمات الشعر الحديث فيما يعرف عنــد النقاد القدماء بالوحدة العضوية يقول ابن طباطبا:

« أحسن الشعر ما انتظم القول فيه ينسق به أوله مع آخره على ما ينسقه به قائلــه فإن قدمت بيتاً على بيت دخله الخلل كما يدخل الخلل الرسائل والخطب إذا نقص تأليفهــا فإن الشعر إذا أسس تأسيس فصول الرسائل القائمة بأنفسها وكلمــات الحكمــة المســتقلة

[1] المرجع السابق،ص ص ١٣٤- ١٣٦.

بذاتها، والأمثال السائرة المرسومة باختصارها، لم يحن نظمه بل يجب أن تكون القصيدة كلها كلمة واحدة في اشتباه أولها بآخرها ».[1]

ويقول ابن رشيق: وقال الحاتمي: « من حكم النسيب الذي يفتتح بـه الشاعر كلامه أن يكون ممزوجاً بما بعده من مدح أو ذم متصلاً به غير مفصول عنه فإن القصيدة مثلها مثل خلق الإنسان في اتصال بعض أعضائه ببعض، فمتى انفصل واحد عن الآخر أو باينه في صحة التركيب غادر بالجسم عاهة تتخون محاسنه وتعفِّي معالم جماله».[2]

وفي قصيدته " جان دارك "محاولات أيضا للخروج من دائرة القافية الموحدة إلى القافية المنوعة وفي هذه القصيدة نجده ينوع القافية بعد كل مقطع وكل مقطع يتكون من ثمانية أبيات إلى أن يصل المقطع الأخير ولا ندري لم ختمه بأربعة أبيات فقط على غير العادة والمتوقع !! يقول:

الفجـــرُ أومـــأَ والبتـــولُ *** بحلمهـــا المعســـول نشْـــوى
حتـــــــى إذا أطيافُـــــــه *** نفرتْ مــن الأجفــانِ عــدوا
أخـــذتْ تَمطَّـــى والفتـــورُ *** يهزُهـــا عضـــواً فعضـــوا
وقفـــت تصـــلي هيبـــة *** والـــنفس خاشـــعة كئيـــبه

---

[1] ابن طباطبا العلوي ، عيار الشعر، ١٩٥٦- ص١٢٦.
[2] ابن رشيق، مرجع سابق، ص١١٧.

وصليبها القدسي يرمقها *** بنظرات رهيبه

فتزحزحت أجفانها *** عن دمعة القلق السكيبه

وفؤادها المخذول يكتم *** في مخاوفه وجيبه

فاستغفرت عن حلمه *** الطاغي ولفتته المريبه

واستعصمت بصليبها *** من كل هاجسة غريبه

وبنت له خلف الضلوع *** هياكل الحب الرحيبه

وأتت على أمل الشباب *** وطيب زهرته الرطيبه[1]

وهكذا تستمر القصيدة على هذا المنحى الى نهايتها.

وقد حاول أبو ريشة التجديد في الصياغة والأسلوب عن طريق تنوع القافية كما مثلنا ببعض قصائده ولم يقصد تقليد الأندلسيات أو سواها وكان همه الشاغل التعبير عما تجيش به نفسه في طلاقة وحرية لا تقيدها تراكيب عتيقة أو مضامين حديثة.

« والشاعر لا يرجع إلى الصياغة الفنية الموروثة لتتبت الصلة بينه وبين حاضره، وإنما يرجع إليها لتصبح في حسه ولينميها نمواً جديداً ، أو قل ليحملها معاني ومشاعر

[1] عمر أبو ريشة، مرجع سابق، ص١٦٣– ١٦٨.

جديدة، أما أن تتمحي شخصيته فيها فذلك بوار وفناء لا نريده وإنما كـل مـا نريـده أن يجري في شعره ماؤها وطلاوتها فإذا هو شعر عربي أصيل فيه الفصاحة والجزالـة إن شاء، وفيه العذوبة والرشاقة إن أراد، ولينظم بعد ذلك شعرا مقفى أو غير مقفى فإنه لـن يضل الطريق فقد عرف مسالكه ودروبه، وليتخذ من صنيع الوشاحين في الأندلس وغير الأندلس إماماً له وقدوة فإنهم حين جددوا في أوزان موشحاتهم وأشكال قوافيها لم يهملـوا صياغتهم في كثير ولا قليل »[1]

وتلك نزعة من نزعات التجديد في شعره وقد اتخذ إليها أساليب متنوعـة، منهـا موضوعات محاولة تنويع القافية والنظم في موضوعات حديثة والتجديد ليس بدعة عنـد أبي ريشة بل هي نزعة قديمة حتى في الجاهلية كانت بعض العرب تنزع هذا المسـلك، يقول الدكتور عبد الله الطيب[2]: (إن القوم كانوا ينوعون قـوافيهم قبـل أن يصـلوا إلـى توحيدها خذ مثلاً: ابنة عتبة يوم أحد:

ويهاً بني الدار *** ويهاً حماة الأدبارْ

ضرباً بكل بتارْ

نحن بنات طارقْ *** نفرش النمارقْ

---

[1] شوقي ضيف، مرجع سابق، ص١١٧.

[2] عبد الله الطيب ، المرشد لأشعار العرب ، الكويت ١٩٨٩م، ط٣ ، ج ١، ص٢٢

إنْ تقبلوا نعانقْ *** أو تدبروا نفارقْ

فراق غير وامقْ

ويقول الأستاذ العقاد: "[1] وما كانت العرب تنكر القافية المرسلة كما نتوهم فقد كان شعراؤهم يتساهلون في التزام القافية كما في قول الشاعر:

ألا هلْ ترى إن لم تكن أم مالكٍ *** بملك يدي أنّ الكفاءَ قليلُ
رأى من رفيقيه جفاءً وغلظةً *** إذا قامَ يبتاع القلوصَ زميمُ
فقال أقلا واتركا الرحلَ إنني *** بمهلكةٍ والعافياتُ تدورُ
فبيناه يشري رحلَه قال قائلٌ *** لمن جملٌ رخو الملاطِ نجيبُ

ورغم هذا التجديد والتنويع في الموسيقا الشعرية بقي هذا الشعر الجديد محافظاً على القواعد اللفظية والنحوية والعروضية، لذلك كان تجديداً معقولاً ومقدرا ومقبولا و« هذا هو التركيب الموسيقي في شعر عمر يزحف به على قواف مختارة وألفاظ مصطفاة كأنها قدت له كما يقول القدماء فتحس بالأنغام تتساوق يجر بعضها بعضاً بسلاسل دقيقة من أصوات خفية مهموسة هي سر النجاح في صوت عمر »[2].

---

[1] العقاد ، مرجع سابق، ص٤١٨.

[2] سامي الدهان، مرجع سابق، ص٢٥٩.

المبحث الثالث

الخصائص الفنية

الإكثار من الصور الخيالية:

أبو ريشة شاعر أصيل متمكن في مجال الشعر، له أسلوبه المميز والمتفـرد في طريقته فهو ينقلك من لوحة إلى لوحة، ومن صورة إلى صورة، ومن لقطة إلى أخـرى، في سلاسة ويسر، وفجأة يباغتك ببيت لا تتوقعه يختم به قصيدته، فيكون بيت المفاجأة أو القفل.

فيثير فيك الشجن والدهشة، وتحتشد عندك جيوش من الصور، والأخيلة فمثلاً في قصيدته (ياعيد) يقول:

يا عيدُ، ما افترَّ ثغـرُ المجـدِ، ياعيـدُ *** فكيـفَ تلقـاكَ بالبشـرى الزَّغاريـدُ
وكيـفَ ينشـقُّ عـنْ أطيـافِ عزَّتِنـا *** حلمٌ وراءَ جفـونِ الحـقِّ مـوؤودُ
طالعتنَـا وجـراحُ البغـي راعفـةٌ *** ومـا لها منْ أُسَاةِ الحـيّ تضمـيدُ
فللفجيعـةِ فـي الأفـواهِ غمغمـةٌ *** وللرجولةِ في الأسمـاعِ تنـديدُ
فتلـك راياتُنـا خجلـى منكسـةٌ *** فـأينَ منْ دونها تلكَ الصـناديـدُ[1]

---

[1] عمر ابو ريشة، مرجع سابق، ص٩٣.

انظر كيف يقدم لنا الشاعر كمّاً هائلاً من الصور والأشباح والأطياف (ثغر المجد – جفون الحق – جراح البغي – غمغمة الفجيعة –الرايات خجلى) كلها كلمات فيها تجسيم وتجسيد للمعنويات، ليرفع المعنويات، ويحرض لرفع الظلم والقهر عن الأمة.

التنديد بالوضع الراهن (الو ـنيات):

و" كانت رؤاه الوطنية واسعة، تعانق الماضي، والحاضر والمستقبل وعلى الرغم مما كان يعتوره من مخاوف أحياناً، كانت روحه، بشكل عام، متفائلة صلبة. كان هذا أحد العوامل التي ساعدته على أن يكتسب شعبية عظيمة في الحقبتين الرابعة والخامسة من القرن العشرين، لأنه استطاع أن يمسك بروح هذه الفترة ويغذيها، رافعاً صوته بنبرة نبوئية ليعبر عما كان يبدو معرفة مقدسة معصومة من الشك"[١].

و" ظل عمر يروح ويجيء في ميدان السياسة فهو غاضب ثائر، وهو لا يقبل مهادنة ولا مصالحة، وهو معارض شديد الأسر قوي العارضة، لا يلين ولا يداري، ويئس خصومه من ملاينته واجتذابه فأخذوا يكيلون له الصاع صاعين ولكن أنى للنثر أن يقف في وجه الشعر، أو أنَّى للشعر العادي أن يذكر أمام الشعر النابه.."[٢].

ومن ذلك قصيدته المشهورة باسم : (بعد النكبة)

أُمَّتِي هَل لكِ بينَ الأُمَمِ *** مِنْبَرٌ للسيفِ أَو للقلمِ[٣]

[١] سلمى الخضراء الجيوسي، مرجع سابق، ص٣٠٢.
[٢] أحمد الجندي، مرجع سابق، ص١٢١-١٢٢.
[٣] عمر ابو ريشة، مرجع سابق، ص٧.

والتي سخر فيه أشد السخرية من الوضع الراهن وبكى مجد الأمة الغـابر (المـادي والعلمي) واستنطق التاريخ، وبطولات العظماء كالمعتصم حيث يقول :

ربَّ " وا معتصماهُ " انطلقتْ *** ملءَ أفـواهِ البناتِ اليُتَّـمِ

لامسـتْ أسـماعَهم لكنَّهـا *** لـمْ تلامـسْ نخـوةَ المعتصـمِ[1]

فهو يقارن بين قادة الأمس وقادة اليوم فيجد البون شاسعاً !!!

فهو في كل ذلك يريد أن يرفع الهمة لكي تزول الغمة عن هذه الأمة، ولا يصلح أمرها إلا بما صلح بها أولها أوكما جاء في معنى الحديث الشريف.

و"عمر الذي يتدفق وطنية، أيضاً يتدفق إيماناً بالله عز وجل فينعكس ذلك في شـعره وأمجاد أمته التي ينتسب إليها فهو الذي يقول في ملحمة محمد – صلى الله عليـه وآلـه وسلم – ":

[1] المرجع السابق،، ص١٠.

وإذا في خُشُـوعِهِ ذلـكَ الأمـيُّ *** يَتْلُـو رسـالـةَ الإيحـاءِ

وإذا الأرضُ والسَّـماءُ شـفاهٌ *** تتغنـَى بسـيِّدِ الأنبيـاءِ

حسـبي الله فـي دروبِ رضـاه *** أن يـرى فـي أوّل الشُّهـداءِ

وأطلَّ النبيُّ فيضاً مـن الرَّحمـةِ *** يـروي الظمـاءَ تِلْـو الظمـاءِ

وقـفَ الحـقّ وقفـةً عنـدَ بـدْرٍ *** شحذتْ في الغيوبِ سـيفَ القضـاءِ

قُضِي الأمرُ يـا قـريشُ فسـيري *** للحمـى وانـدبي علـى الأشـلاءِ

يومُ بدرٍ يومٌ أغـر علـى الأيَّـامِ *** بـاقٍ إنْ شـئتِ أو لـم تشـائي[1]

التأثر الثقافي والحضاري:

تأثر عمر بالثقافات الأجنبية، خاصة وأنه يجيد سبع لغات، وكان يهتم بقـراءة الشعر الأجنبي بلغته الأصلية دونما ترجمة حتى يحس بإحساس الشاعر نفسه بلا وسـيط، كما تأثر بالطبيعة الصامتة والحضارات العالمية خاصة، والشاعر بحكم تطوافـه حـول العالم كسفير لبلاده قد شاهد كثيراً من العجائب الفنية والتحف المعمارية والقصور والدور والبساتين.

[1] محمد الأمين أبو صالح، مرجع سابق، ص٦٨.

ولا يخفى أن بلده (سورية) نفسها تزخر بالعديد من الآثار والمناظر الطبيعية الخلابة التي أثرت في تكوينه الجمالي، وبالتالي انعكست في شعره نهراً رقراقاً، وفيضاً دفاقاً من الصور، والسحر، والجمال.

انظر إليه وهو يصور قصراً غريب الشكل من المرمر، يوجد تحت الأرض في البرازيل بالقرب من شواطئ(كوبا كبانا) وهي من أجمل الشواطئ المأهولة في العالم- كما جاء على لسان عمر- فقد كان الشاعر يتجول في حواشيها بين أنقاض كهوف الهنود الحمر الذين أبادهم بغي الفاتحين المستعمرين من البرتغاليين.

وفي ذلك السكون الموحش أحس كأنه يسير في صحبة أرواح هؤلاء الضحايا الأبرياء يقول:

مطافَ الجمالِ، مطافَ الجلالْ *** ملكتَ عليَّ عنانَ الخيالْ
وموَّجتَ روحي بُغبرِ الرِّمالْ *** وزهرِ التِّلالِ وخضرِ الجبالْ
وزرقةِ يمٍّ رحيبِ المجالْ.. *** وأنتَ على عادياتِ الضَّلالْ
صلاةُ احتمالٍ ونجوى ابتهالْ *** طويتَ العصورَ الخوالي الطِّوالْ
ومازلتَ تسأل ركبَ اللَّيالْ *** عن كلِّ أسمرَ سمحِ الخلالْ
أماتَ على شفتيكَ السؤالْ!؟ *** بعدَ الكلالِ وبعدَ الملالْ[1]

[1] عمر ابو ريشة، مرجع سابق، ص١٤٧.

وما يميز هذه القصيدة موسيقاها البارزة، وكلماتها الموحية، وخاصة حروف المــدّ (الجمال، الجلال، الخيال، الجبال، الطوال، المجال..الخ) واستخدامه المحسنات البديعيــة من تصريع، وجناس وغيره وحرف اللام الذي يوحي بطول المدة التي مضت على هــذا المكان.

ومن خصائصه الفنية ؛ التجديد في الشعر وهذا التجديد مرتبط ارتباطاً وثيق بعــدة أمور منها:

<u>أ/ الصدق الفني:</u>

يقول أبو ريشه في مذهبه الجديد مخالفاً النظرية القديمة في النقد:

أعذبُ الشِّعرِ ما يشعُ به الصدقُ*** وتمشي على خطاهُ العقولُ

فلئنْ عابني الحسودُ فلا لومَ *** فــداءُ الحسَّادِ داءٌ دخيــلُ

وكفى المرء سؤدداً وفخاراً *** أنْ يعاديهِ حاسدٌ وجهــولُ[1]

" وهكذا نال من نظرية النقد، وهي أعذب الشعر أكذبه، وصاح بــأن الشــعر الصحيح يجب أن يكون رائده الصدق...وفي هذا القول جرأة عظيمة تقلد تلك الجرأة التي نهض بها العقاد والمازني في نقد النثر والشعر لزمانهما. ولكن شاعرنا أرسلها شعراً في سن الشباب وهو يعرف أن الحساد له بالمرصاد، وأنه لن يستطيع زحزحة القدماء عــن نظرتهم للشعر. فانبرى له النقاد والحساد وراحوا يكيلون له التجريح والنقد "[2].

---

[1] عمر ابو ريشة، مرجع سابق، ص٤٣.

[2] سامي الدهان، مرجع سابق، ص٣٢٩.

ب/ اعتزازه بنفسه وأصله.

ونلحظ ذلك من خلال تكراره الكثير للـــ(أنا) في شعره، مثل قوله في قصيدة (خالد):

أنا منْ أمّةٍ أفاقتْ على العزِّ ***وأغفتْ مغموسةً في الهوانِ[1].

وقوله:في قصيدة (عروس المجد):

يا عروسَ المجدِ، حسبي عزّةً *** أنْ أرى المجدَ انثنى يعتزُ بي

أنا لـــولاهُ لمـــا طـــوّفـــتُ فـــي ***كـــــلِّ قـــفرٍ مـــترامٍ مجـــدبِ[2]

وقوله: في قصيدة (قيود):

أنا عندَ عهدكِ لا تلينُ شكيمتي*** كلا، ولا يعزى إلي عثارُ[3]

ج/ الوحدة العضوية:

" ولقد أحسن أبو ريشة في رسم الصورة – في قصائده بعامـــة حيـــث إنهـــا – أي الصورة – تمثل ثمرة الجهد الذي يبذله الشاعر لتحقيق التآزر بين الجزئيات التي تبدو في الظاهر عديدة متنوعة.

فعنوان القصيدة أيضاً يعد جزءًا لا ينفصل عن وحدتها الفنية.

[1] عمر ابو ريشة، مرجع سابق، ص٥٤٩.
[2] المرجع السابق، ص٤٤٨.
[3] المرجع السابق ، ص٥٦٠.

فالتجربة الشعرية في قصيدة "بلبل" تحمل موضوعاً واحداً، تتسلسل فيها الفكرة من الحديث عن الحلم الضائع بالوقوع في يد الصياد، إلى الحديث عن حياة الأسر بكآبتها وآلامها، ثم إلى النهاية التي انتهى إليها أمر البلبل. وقد حقق هذا التسلسل تناسقاً لا تناقض فيه ولا اضطراب "[1]

وهناك سمة بارزة في كل أشعاره، وتكاد تكون قاسماً مشتركاً في الديوان وهي: التأثر الواضح بالعروبة والإسلام.

يقول الدكتور عيسى علي العاكوب:" يمثل شعر عمر أبي ريشة(١٩١٠-١٩٩٠م) خيطاً شعرياً متميزاً في نسيج الشعر العربي الحديث، ولا يخيل إلى الدارس أن قضايا الأمة العربية الإسلامية ظهرت في شعر شاعر عربي حديث على غرار ما ظهرت في شعر أبي ريشة.

وقد اقترب أبو ريشة في تناوله هذه القضايا من حمى الفلسفة حين تأمل طبيعة الشخصية العربية الإسلامية، وعرف نقاط القوة فيها، ومن رحاب التاريخ حين عرض لما أضاف الإسلام والرسول الكريم عليه الصلاة والسلام، إلى شخصية العربي البدوي من معاني الرحمة والإيثار والتضحية. وقد تناول أبو ريشة ذلك كله بريشة الفنان المبدع، الذي جنح بالحرف وفجر الكلمة، وسلسل الإيقاع أناشيد عذبة في مسمع الزمان."[2]

---

[1] عبد العزيز النعماني، مرجع سابق، ص٤١.

[2] عيسى علي العاكوب، تجليات الشخصية العربية الإسلامية ومكونات قوتها، قراءة في شعر عمر أبي ريشة، المجمع العالمي للتقريب بين المذاهب الإسلامية المطبوعات، رسالة التقريب العدد ٢٥، ١٤٢٠هـ.

مما يدل على محبته للتراث وانتمائه القوي للعروبة والإسلام، والحنين إلـــى ذلـــك المجد، والرغبة في استعادته مرة أخرى.

د ـــ / الطرافة:

ويقول جميل علوش: " وخلاصة القول في موضوع عمر أبي ريشة أنه كان شاعراً كبيراً، يقف على رأس مذهب شعري رفيع، ولو التمسنا سمة بارزة له ولشعره، لقلنا إنها الطرافة. فهو شاعر طريف في صوره وخيالاته، طريف في أفكاره وموضوعاته، طريف في صياغته الشعرية التي لا نجد لها مثيلاً، لا في قديم ولا في حديث وقد بلغ في الشعر مرتبة راقية، قلَّ من يستطيع أن ينافسه فيها "[١].

هذه الطرافة التي جعلته يقف وحيداً في الميدان، وعرضة لســـهام المنتقـــدين لصوره، وأطيافه، كما أنكروا سابقاً على أبي تمام تصويراته بحجة أنه تدخل في الأشـــياء بأكثر مما ينبغي له.

" فالواقع أن قصائد عمر (أبوريشة) مفعمة بدقة الحس،وقوة الخيال وروعة الفن".[٢]

" أما عيوب عمر الشعرية، وجلّ الذي لا عيب فيه، فهينة بسيطة، فقد يؤخذ عليه أحياناً التفاته الكلي إلى الصورة أو المعنى وتهاونه في أمر الأسلوب والموسيقا، فهو من هذه الناحية شبيه بابن الرومي...ويؤخذ على عمر أيضاً تعمقـــه بـــالمعنى، أحيانـــاً،

---

[١] جميل علوش، عمر أبو ريشة، حياته وشعره مع نصوص مختارة، ط١، ١٩٩٤م، ص١٣٩.

[٢] سامي الكيالي، مرجع سابق، ص٣٧١.

لدرجة الإغراق فهو قد يضيع على القارئ بين ألفاظه المتراكبة، ومعانيه المتعاقبة، كما يضيع أبو تمام في سبحاته المعروفة، انظر لقول عمر من هذا القبيل:

وأنتِ عليها انفلاتُ الحبيس***من الطيبِ في البرعم الأخضرِ! [١]

فالمعاني مرصوفة متراكبة، فإذا خلصت إلى نتيجتها، وسلمت لك كما هي فزت بمعنى من أرقى المعاني الشعرية.. "[٢].

" ويؤخذ على عمر، أو يأخذ عليه اللغويون بصورة خاصة، أنه لا يكلف نفسه عناء البحث عن الكلمات التي تمر بشعره فيما إذا هو شك بصحتها، وسادتنا اللغويون لا يعذرون الشاعر إذا هو أخطأ فيما يمسهم ولو حلق في السماء..."[٣]

والحق أنَّ عمر أوتي " من قوة الخيال وبراعة التصوير ما جعله يبدل المرئيات ويقلبها إلى صور رمزية يفوح منها شذا الحب والحنين، فكأنما الطبيعة عنده صور متحركة أو رمز سحري لرؤى أحلامه العذبة، فهو لا يرى في الأشياء إلا نفسه، ولا يجد

في حياة الأكوان إلا ما يجده في نفسه من الفرح والحزن والرغبة والأمل والقلق والشك واليأس..."[٤].

---

[١] عمر ابو ريشة، مرجع سابق، ص٣٤٢.

[٢] أحمد الجندي، مرجع سابق، ص١٢٥.

[٣] المرجع السابق، ص ص١٢٥، ١٢٦.

[٤] جميل صليبا، مجلة المجمع العلمي، المجلد ٢٣، ج٢، ص٢٨٨.

الفصل الرابع

الصورة الفنية في شعر عمر أبي ريشة

في هذا **الفصل سنتناول الصورة الفنية في شعر عمر أبي ريشة،** وذلك من خلال ثلاثة مباحث، يتناول الأول منها اللغة والأسلوب والخيال لدى الشاعر. بينما يتناول المبحث الثاني الصورة البيانية من تشبيهو استعارة وكناية في شعر أبي ريشة. ويتناول المبحث الثالث الصورة الفنية لدى الشاعر.

المبحث الأول

اللغة والأسلوب والخيال

اللغة:

" (اللغة) أصلها لُغَيٌ أو لُغَوٌ وجمعها (لُغًى) مثل بُرَةٍ وبُرًى و(لغاتٌ) أيضاً. والنسبة إليها (لُغَوِيٌّ)[1].

واللغة وسيلة الشاعر ومركبه إلى المعنى بشرط عدم التكلف والتقعر، وعلى الشاعر "أن يستخدم لغة مألوفة بعيدة عن المصطلحات العلمية والكلمات الغريبة، وأن يقصد إلى العواطف عن طريق غير مباشرة...كما أن سوء استخدام اللغة يترتب عليه نقل صور مشوهة متقطعة من شأنها أن تهدم بنية القصيدة العضوية"[2].

---

[1] محمد بن أبي بكر الرازي، مختار الصحاح، ١٩٩٦م، ص٢٨٣.

[2] عبد الفتاح صالح نافع، الصورة في شعر بشار بن برد، ١٩٨٣م، ص٨١.

" فالألفاظ لا تتفاعل من حيث هي ألفاظ مجردة، ولا من حيث هي كلم مفـــردة، بـــل تثبت لها الفضيلة وخلافها في ملاءمة معنى اللفظة لمعنى التي تليها "[1] فتكتسب الكلمـــة ألقها وسحرها بانتظامها وائتلافها مع باقي أجزاء الكلام وهو ما عبر عنه عبـــد القـــاهر الجرجاني بـــ"النظم".

" وكثير من الكلمات التي تستخدم في القصائد تبدو كما لو كانت نابعة مباشـــرة من المنبع وتحدث أثرها كأنما هي تقال لأول مرة في هذا المكان وهذه اللحظة فـــي هـــذا السياق المحدد بهذا المعنى المحدد.فالكلمة في القصيدة هي كلمة غضة، نظيفة لـــم تمـــس وكأنما قد تبلورت فيها على التو قطعة من الحقيقة الخفية"[2].

والألفاظ صورة، ومرآة للأشخاص " واعلم أن الألفاظ تجري من السمع مجرى الأشخاص من البشر، فالألفاظ الجزلة عليها مهابـــة ووقـــار والألفـــاظ الرقيقـــة تتخيـــل كأشخاص ذوي دماثة ولين أخلاق ولطافة مزاج ولهذا ترى ألفاظ أبي تمام كأنها رجال قد ركبوا خيولهم واستلأموا سلاحهم وتأهبوا للطراد، وترى ألفاظ البحتري كأنها نساء حسان عليهن غلائل مصبغات وقد تحلين بأصناف الحلي"[3].

وهذا هو سر سحر البيان وتأثيره على المتلقي ؛ إيحاءً وانفعالاً.

---

[1] عبدالقاهر الجرجاني،مرجع سابق، ص٣٢.

[2] آرنست فيشر، ترجمة أسعد حليم، ضرورة الفن، ١٩٧١م، ص٢٢٠.

[3] ضياء الدين ابن الأثير، المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، ،١٩٥٩م، ج١،ص٢٥٢.

" فللشاعر الحرية في أن يستخدم اللغة كيف شاء لينقل تأثيره إلى السامع أو القارئ وله أن يختار ما يشاء من الصور والأخيلة ليحقق رغبته ويشبعها حتى لو رأينا أحياناً في ترتيب كلماته أمراً غير مألوف أو معهود"[1].

فالشاعر الحصيف لا تحده حدود اللغة وقيودها عن التعبير عن صوره وأفكاره وخيالاته ما دام ملتزماً بالحد الأدنى منها، في حدود ما تسمح به ضرورات اللغة ومجازاتها.

الأسلوب:

يقال للسطر من النخيل: أسلوب، وكل طريق ممتد فهو أسلوب والأسلوب: الطريق والوجه والمذهب، يقال: أنتم في أسلوب، ويجمع على أساليب، والأسلوب الطريق تأخذ فيه، والأسلوب: الفن يقال: أخذ فلان في أساليب القول: أي أفانين منه "[2]

ويقول ابن خلدون:" ولنذكر هنا الأسلوب عند أهل الصناعة- صناعة الشعر- وما يريدون بها في إطلاقهم، فاعلم أنها عبارة – عندهم – عن المنوال الذي ينسج فيه التراكيب، أو القالب الذي يفرغ فيه، ولا يرجع إلى الكلام باعتبار إفادته أصل المعنى الذي هو وظيفة الإعراب، ولا باعتبار إفادته كمال المعنى من خواص التركيب الذي هو وظيفة البلاغة والبيان، ولا باعتبار الوزن – كما سبق أن استعمله العرب- فهو وظيفة العروض.

---

[1] إبراهيم أنيس، من أسرار اللغة، ١٩٦٦م، ص٣٢٢.

[2] ابن منظور، لسان العرب، (سلب).

فهذه العلوم الثلاثة خارجة عن هذه الصناعة الشعرية، وإنما يرجع إلى صورة ذهنية للتراكيب المنتظمة كلية باعتبار انطباقها على تركيب خاص وتلك الصورة ينتزعها الذهن من أعيان التراكيب وأشخاصها ويصيرها كالقالب أو المنوال... "[١]

ويرى ناقد آخر الأسلوب بأنه " طريقة الكاتب الخاصة في التفكير والشعور، وفي نقل هذا التفكير، وهذا الشعور في صورة لغوية خاصة، وأن الأسلوب يكون جيداً بحسب درجة نجاحه في نقل ذلك للآخرين[٢].

ويرى الدكتور أحمد أمين أن الأسلوب " ليس ثوب الكاتب، إنما جلده... وميزة الأديب العبقري استخدامه الخاص للغة "[٣].

أي أن الأسلوب يعكس شخصية الكاتب، ومزاجه، وتصوره للأشياء.

ويقول(بوفون):" إن المعارف والوقائع والاكتشافات تتلاشى بسهولة وقد تنتقل من شخص لآخر، ويكتسبها من هم أدنى مهارة فهذه الأشياء تقوم خارج الإنسان، أما الأسلوب فهو الإنسان نفسه، فالأسلوب – إذن – لا يمكن أن يزول، أو ينتقل، أو يتغير [٤]"

وفي توجهه الشعري انطلق أبو ريشة في بداياته الأولى وبواكيره الفنية متأثراً بالشعر التقليدي الذي ينسج على منوال القديم والتراثي في صوغ الألفاظ القاموسية،

---

[١] ابن خلدون، المقدمة، ١٩٧٨م، ص٦٦٦.
[٢] عزالدين إسماعيل، مرجع سابق، ص٣٨.
[٣] أحمد أمين، مرجع سابق، ص١٣.
[٤] د.عزالدين إسماعيل، الأدب وفنونه، دار الفكر العربي، القاهرة، ط٥، ١٩٧٣م ص٣٧.

والأخذ بتراكيب القدماء وصورهم مأخوذاً بالجمالية الكلاسيكية للغة وبـالإرث الشـعري لكبار الشعراء العباسيين وفي هذا الصدد يقول أبو ريشة:

" وإني وإن استفدت شيئاً من هؤلاء فإنما استفدت اللغة والتراكيب أما الفكرة الشعرية فقد خبا دونها خيالهم الكسيح... سئمت هذا الشعر وهذه الزمرة من الشعراء "[1].

وكان رائده في ذلك الصدق الفني وليست النظرية النقدية القديمة التي تقول:

(أعذب الشعر أكذبه) ومثال ذلك قوله[2]:

إنْ تَجِدْنِي أقـولُ ما لمْ يَقُلْـهُ *** فِيكَ في الشَّرقِ نادبٌ أو ثكـولُ

فلأنِّي كرهتُ سخفَ ابن هانِي *** وابن أوسٍ ومنْ به تدجيـلُ

زلزلوا الأرضَ والسماءَ إذا ماتَ *** حبيبٌ أو غابَ عنهم خليـلُ

ربَّ نزرٍ من الأسى إخلاصٌ *** وكثيرٌ مـن البُـكَـا تضـليـلُ

أعذبُ الشِّعرِ ما يشعُ به الصدق *** وتمشي علـى خطـاهُ العقـولُ

فالشاعر يستخدم الصورة في الأبيات السابقة على وجه الحقيقة ولـم يعتمـد علـى الصور المجازية التي جاءت في صور السابقين من أمثال أبي تمام وأبي نواس وغيرهم، الذين بالغوا في رثاء إخوانهم وخلانهم - في نظر أبي ريشة- لدرجة النفاق الاجتمـاعي والتضليل والكذب.

---

[1] الشعراء الأعلام في سورية، ص ٣٢١.

[2] عمر أبو ريشة، الأعمال الكاملة الشعرية الكاملة، المجلد الثاني، دار العودة، بيروت ط١، ٢٠٠٥م، ص ٤٣.

ويرى أن قليلاً من البكاء، والرثاء والأسى، أقرب إلى الصدق والحقيقة من تلك المراثي الزائفة والمتسولة للحزن والألم زوراً وبهتاناً وتكسباً، خاصة ما يدخل في باب المجاملات، وما يسمى بشعر المناسبات فبالصدق والإخلاص، يعذب الشعر ويصل إلى قلوب الناس وقضاياهم الحقيقية، ويصبح رائداً للناس ودليلاً.

ويظهر ذلك في قوله (وتمشي على خطاه العقول) فنجده قدم الجار والمجرور(على خطاه) على الفاعل (العقول) ليبين أن الصدق الفني يقود الناس نحو قضاياهم وآمالهم وآلامهم منيراً الطريق أمامهم .

وبالرغم من ذلك كانت له محاولات شعرية نسج فيها على المنوال القديم يظهر فيها تمثله للشعر العربي القديم وبراعته اللغوية التي تكاد تنسب للقاموس الجاهلي لأول وهلة فقال:

ففككت عن ساق القلوص إباضَها *** فجرت رسيماً في بطاح قَتاد

وقطعتُ فيها كلَّ قفر قَرْدَد *** مستوحش القُصَّاد والوُرَّاد

قدْ صَوَّحتْ فيه المياه فلا ترى *** في الجفرْ غير العفر والأعواد

وتخالُ عصفَ الريح فوق هضابه *** هَزجَ السميدَع صيد في المرْصاد

والذئبُ مطوّى الحوايا لم يجدْ *** في الحي معْطَن ماعز للزّاد[1]

---

[1] سامي الدهان ، مرجع سابق، ص ٢٤٦.ولم أعثر عليها في الديوان .

فالشاعر يقد الذئب بسيفه ويعاجله بحدٍ مشطب كما فعل شعراء العرب مع الذئاب كل ذلك كان في شبابه وبدايات أشعاره مبيناً قدرته على صوغ الألفاظ القاموسية أو اللحاق بالقدماء .

وهكذا فإن انصراف أبي ريشة إلى هذا الإرث لم يشغله عن مسألة العصر وهمومه الخاصة والعامة، والتفتيش عن لغة تحفظ للقديم بنيته الكلاسيكية، وتنطلق في رومانسية رهيفة، مشبعة بالرنين الحزين والنبرة الباكية، متأثراً بخصوصيات الشعر المهجري حيث الحضور الفادح لعبارات السعير واللظى وتباريح الهوى والدمع والقلب والغصة والأنين والموت ومجمل عناصر المعجم الطبيعي.

يعد أبو ريشة من الشعراء المجددين في الشعر العربي و" نحن لا ننكر أن من شعرائنا من وفقوا لا في نقل الصور الغربية فحسب بل أيضاً في الابتكار وإحداث نماذج فنية قيمة، فقد دارت آلة التصوير العربية وأخذت تخرج عند بعض شعرائنا أمثلة رفيعة من الفن والوهم والحلم الخالص."[1]" ومن تلك التجديدات قوله:

تقضي البطولةُ أنْ نمدَّ جسومَنا *** جسراً فقلْ لِرفاقنا أنْ يعبروا![2]

" وما ارتاب في أن أبا ريشة أحد شعرائنا المعاصرين الذين استطاعوا أن يديروا هذه الآلة إدارة حسنة... وكأن روح أبي تمام القديمة بعثت ثانية فيه، وهي لم تبعث

[1] شوقي ضيف ، مرجع سابق ،ص٢٣٤.
[2] عمر ابو ريشة، مرجع سابق ، ص٥٣٣.

وحدها، بل بعثت أيضاً روح ابن الرومي وأضاءت على الروحين أقباس غربيـــة، ومـــن شعراء المهاجر الأمريكي.[1]"

" فإن شعر عمر جديد بالنسبة إلينا نحن الذين قرأنا امرأ القيس حتـــى شـــوقي ولكن هذا الشعر الجديد محافظ على القواعد اللفظية والنحوية والعروضية، لـــذلك كـــان تجديداً مقبولاً ومقدراً حق التقدير.."[2]

" فقد استعمل عمر في الشعر (الصورة الشعرية) واعتمد عليها فســـمت بـــه، إذ كان موفقاً في رسمها الرسم الذي يقبله الفكر ولا يضيق به الخيال وهذه الصـــورة عنـــد عمر تعتمد على الشطر أو البيت بكامله ، وألفاظ عمر عادية، ولكن تعابيره جديدة تنطـــق حساً وتنطق شعوراً فإذا اجتمعت هذه الألفاظ تكونت الصورة رائعة براقة. في حـــين أن الألفاظ وهي منفردة متناثرة لا تقدم لك شيئاً من الشعر الخالص ولا نلمح من ورائها هذه الألوان البراقة التي أشرنا إليها آنفاً. "[3]

وجاء خيال عمر مجنحاً في هذه الفترة فهو يقول:

أجِدُ السَّلامةَ في الخمائـــلِ *** تحـــتَ أنَّـــاتِ الغُـــصُـــــونِ

وحـــيالُ نَـــهْـــرٍ جَـــــلَّلتْ *** مَجْـــرَاهُ أســـجافُ السُّـــكُونِ

وإزاءَ وادٍ زَلْـــزَلَـــــــــتْ *** أرْكَانَـــــهُ كَـــــفُّ القُـــرُوْنِ

[1] شوقي ضيف، مرجع سابق، ص٢٣٤.
[2] أحمد الجندي، شعراء سوريا، دار الكتاب الجديد، ١٩٦٥م،ص ص١٢٢-١٢٣.
[3] المرجع السابق. ص١٢٣.

وأمَام قَــفْــرٍ عَـــصَّبَتْ *** فَكَيَّــهِ أطْـــمَارُ الْمَـــنُونِ

وبِقُربِ نبــعٍ مــهْـمَــلٍ *** قدْ فُجِّرَتْ مِنْــهُ العُـــيُون[1]

وبمــنزلٍ نــــاءٍ وحــــيدٍ *** ضَـلَّ عنــهُ القــاصـــدون

هــذِيْ مواطــنُ للسلامــةِ *** مِـــنْ حَســودٍ أو خَئُـــون

أمَّـــا إذا مـــا مِــتَّ يـــا *** قلبِـــي فأسْــلَمُ مــــا يكــون

" فالشاعر رومانسي يحب السلامة كما أحبها قبله بعض شعراء الغرب وشعراء المهجر، وهو بذلك يتمنى الموت لأنه أسلم ما يكون فما هو السر ياترى؟

إنه تمنى الموت كذلك في صدر مسرحيته(ذي قار) فقال:

يا فؤادي ألا تــزالُ كئيبـــاً *** شاكياً باكياً على غيرِ جــدوى

لا تكن ظالماً فانَّك إنْ متَّ *** تركتَ الآلامَ مِنْ غيرِ مأوى[2]"

فالشاعر استخدم أداة النداء(يا) مخاطباً (فؤاده) على عادة الشعراء الرومانسيين الذين اتحدوا مع الطبيعة، وبثوها شكواهم وأنينهم، فهم يخاطبون ما يعقل وما لايعقل، وينزلونه منزلة العاقل، فهذا أبو ريشة يطلب من قلبه طرد الكآبة وعدم الشكوى والبكاء ويفاجئنـــا الشاعر بتعليل عجيب وفريد عند طلبه من فؤاده الكف عن الشكوى والتــذمر، وهــو أن الآلام لن تجد لها مكاناً ومأوى وقلباً تسكنه إن مات هذا القلب كمداً وهــذا ظلــم فــادح للآلام!!."وأي آلام لفتى في مثل سنه، وشبابه، وفتوته، وقوته، وشاعريته ؟ أهـــي أحـــلام

[1] عمر أبو ريشة، مرجع سابق، ص٦٠.
[2] المرجع السابق، ص ٦١.

الشباب لقّت رأسه وعبثت بقلبه وخياله فأراد تحقيقها جملة وفي لمح الطرف، فإذا لم يستطع بلغ إليه اليأس والحزن وبكى وتمنى الموت " ؟! [1] وفي قصيدة (بلبل) يقول أبو ريشة:

حلمٌ تخلَّى عنهُ في رغدهِ *** هل يقدرُ النوحُ على ردِّهِ؟
لو يعلمُ الصَّيادُ ما صَيدُه *** لمْ يجعلِ البُلبُلَ في صيدِهِ
ألفيتهُ ينثرُ ألحانَهُ *** كأنَّما ينثرُ منْ كَبِدِهِ
وإلفهُ المشفقُ، ظلٌّ له *** باقٍ كما كانَ على عهدهِ
مُدلَّهُ اللفتاتِ مستوحشٌ *** طاوٍ جناحيهِ على وجدهِ
كم أطبقتْ منقارَه غصةٌ *** فمدَّه ينقرُ في قيدهِ
أسقمَهُ العيشُ على وفرهِ *** لمَّا رآهُ ليسَ منْ كدِّهِ
وأينَ مخضلّ الجنى حولَه *** منْ زنبقِ الرَّوضِ ومنْ وردِهِ ؟
طوىْ المُنَى نوحاً ولكنّما *** لمْ يغنهِ النوحُ، ولم يُجدهِ
فعافَ دنياهُ ولمْ يتّخذْ *** عشَّاً، ولمْ يحملْ سوى زُهدهِ
كأنّهُ منْ طولِ ما مضّهُ *** منْ عبثِ الدَّهرِ ومنْ كيدهِ
أبىْ عليهِ الكبرُ أنْ يورثَ *** الأفراخَ ذلَّ القيدِ منْ بعدهِ [2]

---

[1] سامي الدهان، مرجع سابق، ص٣١٢-٣١٣.

[2] عمر ابو ريشة، مرجع سابق ، ص١٤٤.

لقد حاول الشاعر في هذه القصيدة أن يعبر عن مأساة الطير السجين الـذي أودع قفصـاً وجعل أنثاه إلى جنبه فيه ليأنس بها إلا أنه بدا حزيناً يطوي جناحيه على بؤس ينقر قفصه كمن يسعى إلى الفكاك من قيده ،ولما عجز عن الوصول إلى غايته كف عن التناسل كأنما امتناعه هذا انتحاراً وجدانياً...[1]"

" إن كلمة (تخلى) في البيت الأول توحي بانفصاله عن حلم كان في نشوة بـه وشغف ألا يصحو منه، كما أن كلمة(رغده) تجسم واقع الألم في نفس البلبل، وفي البيـت الثاني استفهام يحمل معنى النفي ويحمل معه ظلاً من الكآبة لعجز النوح عـن ردٍّ أمـل يتعلق به صاحبه.[2]"

كما نجد في البيت الأول تقديم الاسم(حلم) على الفعل (تخلى) ليبين أهمية الحلـم وهو يرمز هنا إلى(الحرية) كما استخدم الشاعر أسلوب الاستفهام الإنكاري فـي عجـز البيت الأول (هل يقدر النوح على رده؟). وهو استفهام بلاغي وليس حقيقيـاً، وغرضـه النفي بمعنى أن البكاء والنوح لا يردان شيئاً مسلوباً.

واتخذ الشاعر من البلبل معادلاً موضـوعياً لتجربتـه الشـعرية والشـعورية ليصور ما حل بوطنه من ضيم وظلم واستعمار بغيض.والقصيدة تمضي في هـذا الجـو الحزين الآسر، مع المحافظة على الوزن (بحر السريع) والقافية .

[1] عبد العزيز النعماني عمر أبو ريشة شاعر الحب والجمال، ٢٠٠٤م، ص ص٣٧-٣٨.

[2] المرجع السابق، ص ٣٨.

و" أبو ريشة كان حريصاً على تحقيق الوحدة العضوية أو الفنية لأعماله الفنية والتي تعد من أهم السمات الجديدة التي تميز القصيدة الرومانسية وكان مطـــران خليـــل مطران(١٨٧١–١٩٤٩م) من أول الداعين لتطبيقها في العصر الحديث، منذ أن نشر مقالا في المجلة المصرية سنة١٩٠٠م يلفت النظر فيه إلى ظاهرة تفكك القصيدة لعدم ارتبـــاط المعاني التي تتضمنها، وفقد التلاحم بين أجزائها، والمقاصد العامـــة التـــي تقـــام عليهـــا أبنيتها."[١]

و" لقد جاءت هذه القصيدة بسيطة في تعبيرها، عميقة في دلالتهـــاشأن شـــعراء المدرسة الرومانسية، التي كانت تؤثر الكلمات الواضحة الدلالة وتهتم بالنفس الإنسانية في صورتها البسيطة يسبرون أغوارها ويعبرون عما تحسه هذه النفوس في دقة ووضوح "[٢]

"لم يكن عمر يسعى وراء الألفاظ، ولكنه يسعى وراء الصور.."[٣]

وللكلمة المفردة جمالها من السياق، خاصة إذا كانت لهـــا ظـــلال وإيحـــاءات " فالصورة كما تكون في مجموعة من الألفاظ تكون لفظاً واحداً، والشاعر في بحثه وتركيبه للصورة يستخدم اللفظ المفرد، كما يستخدم المجموعة من الألفاظ "[٤]

وسر تفوق عمر في " الفكرة الشعرية وفي الصورة نفسها التي يصوغ بها الفكـــرة. فقد تكون معروفة أو مطروقة ولكنه يحيطها بإطار من الألوان والظلال، يبعد محلقاً وراء

---

[١] محمد غنيمي هلال، مرجع سابق، ص٤٠٣.

[٢] عمر الدسوقي، مرجع سابق، ص ٢٣٤.

[٣] سامي الدهان، مرجع سابق، ص٣٢٦.

[٤] عزالدين إسماعيل، مرجع سابق، ص١٣٩

خياله فيصطاد الصور البعيدة ويرسمها بريشته الدقيقة، فتخرج في صفحة أو أبيات عدة."[1]

والشاعر يتغنى ببطولات الشعب العربي في سورية وعلى رأسهم المجاهد (إبراهيم هنانو) وهو يقارع المحتل الفرنسي وينشد في حفل تكريمه قصيدة مطولة عنوانها (قيود) نشرت عام١٩٣٧م وفيها يقول:

وطنٌ عليهِ منْ الزَّمانِ وقارٌ *** النُّورُ ملءُ شعابهِ والنَّارُ

تغفو أساطيرُ البطولةِ فوقهُ *** ويهزها منْ مهدها الّتذ كارُ

فتطلُّ منْ أفقِ الجهادِ قوافلٌ *** مُضَرٌ يشدُّ ركابها ونزارُ(٢)

فنجد في البيت الأول كلمة (وطن) وهي تحمل ما تحمل من إيحاءات الاستقرار والسكن والقرار والملاذ والمأوى وخلافه واصفاً إياه بأنه يعلوه الوقار، وفي عجز البيت الأول نجد الجناس الناقص بين (النور) و(النار) ومن إيحاءات النور الخير والبركة والسلامة والضياء، ومن إيحاءات النار الشر والحريق والدمار والهلاك والظلام، فهو يريد أن يقول وطني خير وبركة وسعادة لأهله، وهو في الوقت ذاته نار وجحيم للغزاة الطامعين.

وفي البيت الثاني استخدم الشاعر كلمة(تغفو) بدلاً من (تنام) في اختيار موفق، وفي ذلك إشارة إلى أن الأبطال والبطولة مازالتا موجودتين وإن ما أصاب الأمة مجرد

---

[1] سامي الدهان، مرجع سابق، ص٣٢٣.

[2] عمر ابو ريشة، مرجع سابق ، ص٥٥٢.

سِنَة وغفوة سرعان ما تنتبه وتنتفض نحو أمجادها وعزها بأدنى إشارة، فهي هدأة الرئبال قبل نفاره.

كما استخدم الشاعر جمع التكسير (أساطير) ولم يقل أسطورة ليدلل على كثـــرة البطولات والأمجاد العربية ولا يخفى ما بها من استعارة مكنية رائعة التصوير.

وهناك فرق كبير بين الواقع والخيال وخيط رفيع حاول الشاعر نســجه فـــي قصــيدته (زاروا بلادي): التي يقول فيها:

زارُوا بـــــــلادي نـــــــــافرينَ *** مـــن الخيـــالِ إلـــى العيـــانِ
متشـــــوقينَ لرؤيــــةِ الحســــناءِ *** عنقـــــــــاء الزمـــــــــانِ
أنـــــا صـــــغتُ فتنتهـــــا بمـــــا *** أوحـــــى إلـيَّ بهـــا افتتـــاني
غنيتُهـــــــا حتـــــــى غـــــدتْ *** فـــي مســـمعِ الـــدنيا أغـــانِي
أطلقتُهـــــــا مـــــــن خــــــدرِها *** مجلـــــى الســـنا والعنفـــوانِ
وجعلـــــتُ فتيتَهـــــا حمــــــاةَ *** المجـــدِ فرســــانَ الرهـــــانِ
زاروا بـــــــلادي....فاختبــــــأتُ *** (خشيتُ أن يدروا مكاني) [1]

فقد صور الشاعر بلاده آية من الحسن والجمال كما صور أهلها أسد الغـــاب المدافعين عن عرينهم بالمهج والأرواح، ولكن عندما حـــدثت النكســـة سنة ١٩٦٧وهـــو

[1] عمر ابو ريشة، مرجع سابق ، ص٨١-٨٢.

تاريخ إنشاء القصيدة جاء الزوار ليروا الأمر على حقيقته فما كان من الشاعر إلا أن اختبأ عن أعين الناس وتوارى خجلاً من الواقع الأليم !!!.

" ولم يكن الشعر القومي هو الذي ميزه على الشعراء الشباب بل هذه الجدة التي يتميز بها شعره في تصوير خلجات النفس ونبضات القلب، فهو مصور بارع، يضفي على الفكرة ثوباً جميلاً من ألفاظ مختارة ذات أضواء وتلاوين "[1]

"وعادة ما نذهب إلى القول أن خيال الشاعر هو الذي يمكنه من خلق قصائد، ينسج صورها من معطيات الواقع ولكنه يتجاوز حرفية هذه المعطيات، ويعيد تشكيلها، سعياً وراء تقديم رؤية جديدة متميزة للواقع نفسه."[2]

وفي معرض الوطنية والكرامة يقول في قصيدته (صلاة):

كيفَ نمشي في رباها الخضرِ تيهاً واختيالاً ؟

وجراحُ الذُّلِ نخفيها عنِ العزِّ احتيالاً

ردَّها قفراءُ- إن شئت- وموِّجها رمالاً

نحنُ نهواها – على الجدبِ – إذا أعطتْ رجالاً!! [3]

---

[1] سامي الكيالي، مرجع سابق، ص٣٧٠.

[2] جابر عصفور، مرجع سابق، ص.١٤

٣ عمر ابو ريشة، مرجع سابق ، صـ١٣.

يستخدم الشاعر في البيت الأول الأسلوب الإنشائي بصيغة الاستفهام التعجبي، تعبيراً عن الرفض لحياة الذل، والمهانة، فلا يستقيم أن نتمتع بجمال أرضنا وطبيعتها ونختال فيها، والعدو يدنسها بأقدامه!!

والفقر والجدب مع العز خير من النعمى مع الذل والهوان فالشاعر يحث قومه للدفاع عن الوطن وعدم الركون إلى الملذات والعدو جاثم وسط الديار!

ولا يخفى استعانة الشاعر بالمحسنات البديعية مثل الطباق بين (العز) و(الذل) والتصريع في البيت الأول. كما نحس دائماً بحنين الشاعر إلى كل ما يمتٌّ إلى البادية، والبدو بصلة مثل الصحراء، وجدبها كما نرى في البيت الأخير.

" أما أسلوبه في هذه القصيدة فإنه لم يفقد حلاوة العبارة برغم اعتماده على بعض التشبيهات والأساليب التقريرية، وتكاد تشم رائحة شعوره بالمأساة الفلسطينية- وإن لم يصرح بذلك- لأنها كانت آنذاك ذروة المأساة القومية التي دار حولها كثير من الشعراء، ونكاد نلمح في البيت الأخير ما يمثل مركز القصيدة أو المغزى منها.[١]"

و" قد أيقنت بعد تجارب السنوات السبع أو الثمان في تدريس علم الأسلوب – أن الإحساس الصادق بقيمة النص الأدبي، وجمال اللغة الأدبية كائن في كل إنسان، وإن اختلفت درجاته، وأيقنت أن تجلية هذا الإحساس وتنميته ترفعان إنسانية الإنسان، وأن افتقادهما خسارة لا يمكن أن يعوضها شيء "[٢].

---

[١] عمر أبو ريشة، مرجع سابق، ص٤٩-٥٠.

[٢] شكري محمد عياد، مدخل إلى علم الأسلوب، ١٩٨٢م، ص٨.

" وليست اللغة التصويرية هي كل ما نلاحظه في شعر أبي ريشة، بل نلاحظ أيضــاً أنه يعرف كيف يحيل الحقائق التاريخية إلى صور مثيرة يؤثر بها في عواطفنا ومشاعرنا إذ يعرف كيف يجوب التاريخ كما يعرف كيف يجوب حقائق عصره، ويلتفت إلى مأســاة العرب في فلسطين، ولم تكن الحرب قد نشبت بينهم وبين اليهود، ومع ذلك يقــول فــي قصيدته (قيود):

والقدسُ ما للقدسِ يختــرقُ الــدِّما *** وشــــــراعُه الآثــامُ والأوزارُ

أيُّ العصورِ هوى عليه وليس في *** جنبيهِ مــن أنيــــابهِ آثــــارُ

عهدُ الصليبيين لــم يبــرحْ لــــهُ *** في مسمعِ الدنيا صــدىً دوَّارُ[1]

فالقدس هذه السفينة المحمومة التي تخترق بحار الدماء، يقطر تاريخها كلــه بالــدم والوزر، وما عهد الصليبيين ببعيد."[2]

وفي قصيدته "محمد"- صلى الله عليه وآله وسلم- يتحدث عن "وقعة بدر" ومكانتهــا في الإسلام وعند المسلمين، فيقول :

ودنتْ منهُ عصبةُ الإثمِ والموتُ *** على راحــها ذبيــح عيــاء

فرماها بحفنةٍ مــــنْ رمـــــالٍ *** ورنــا ثائر المــنى للعــلاءِ

ودعا " شاهتِ الوجوهُ" فيا أرضُ*** اقشعري على اختلاجِ الدُّعاءِ

قُضِي الأمــرُ يا قريشُ فسيري *** للحمى واندبُي على الأشلاءِ

---

[1] عمر ابو ريشة، مرجع سابق ، ص ص٥٥٧،٥٥٨.

[2] شوقي ضيف، مرجع سابق، ص ص٢٣٦-٢٣٧ بتصرف.

إلى قوله:

فأعيدي مجدَ العروبةِ واسقي *** من سناهُ محاجرَ الغبـــراءِ

قد ترفُّ الحياةُ بعــدَ ذبــولٍ *** ويلينُ الزَّمانُ بعدَ جفـــاءِ[1]

فالشاعر مشدود دوماً إلى التراث العربي والإسلامي وخاصة المواقف المشرفة منه ليرفد بها الحاضر، ويستشرف بها المستقبل ، مختتماً القصيدة بأمل مستمد من سنّة الغيرية والتداول.

" فإنك تحس أن الشعر ليس فراغاً يملأ بألفاظ، وإنما هــو مشـــاعر وأحاســيس وحياة لجبة صاخبة فيها قوة مثيرة، وكأنه مجداف أهدته الطبيعة إلـــى ســوريا ليحــرك سفينتها، ويقودها في محنتها،

حين كانت تغوص أقدامها في ذل الاستعمار الفرنسي "[2].

الخيال:

يقول الدكتور جابر عصفور: " إنَّ درس الخيال هــو المــدخل المنطقــي لدراســة الصورة ".[3] والخيال عند الدكتور شوقي ضيف هو روح الشعر " فبدونه تصبح الحيـــاة علقماً مر المذاق لا تطاق ؛ لسبب بسيط: وهو أنها تفقد روحها، تفقد ما يحرك فينا حبها،

---

[1] عمر ابو ريشة، مرجع سابق ، ص ص٥٠٩-٥١٠ -٥١٥.

[2] المرجع السابق ص ص٢٣٨-٢٣٩.

[3] جابر عصفور ، مرجع سابق، ص١٠.

إذ تصبح أكداساً وأكواماً من الأحداث الزائلة التي لا تخلب لباً، ولا تستهوي بصــراً، ولا سمعاً "[1] .

ويرى آخر أنَّ الخيال هو:" الأداة اللازمة لإثارة العاطفة وإشعالها وهو الذي يملك به الشاعر والأديب نفس القارئ، أو السامع، ويجعلها تتعجب، وتطــرب، مــن مشــاهد الصور في القصيدة "[2] لأنه يصور الأشياء ملونة بعاطفة الأديب ووجدانه الخاص لا كمــا هو بالواقع.

والخيال الحي المنتج عند الدكتور علي صبح:"هو المرحلــة القويــة النابضــة للوصول إلى الحقائق، والوسيلة الجيدة في الكشف عن أسرارها يهتــك بهــا أســتارها المحجبة التي تند عن الأفهام، فهو يعمل ليحقق ما يصبو إليه المتخيل من آمال حرم منها في واقعه الذي يعيشه، والذي لا يستطيع الواقع أن يحقق له، ويقربه منــه..."[3] فالخيــال عنده ليس تهويماً، ولا أوهاماً وإنما أداة كاشفة وعين باصرة.

ويقول ناقد آخر: " فالخيال- إذن – أساس الصورة الأدبية مهما تكن درجته "[4].

ويرى آخر أن الخيال: " عنصر أساسي في التصــوير وتعتبــر الصــورة معرضاً لإظهار مدى قدرة الشاعر على استخدام ملكته التخيلية "[5].

---

[1] شوقي ضيف، في النقد الأدبي، (د.ت) ص ص١٧٢-١٧٣.
[2] محمد عبد المنعم خفاجي،مرجع سابق، ص٤٤.
[3] علي صبح، مرجع سابق، ص ص١٣٦، ١٣٧.
[4] أحمد الشايب، مرجع سابق، ص٢١٣.
[5] أحمد علي دهمان، الصورة البلاغية عند عبد القاهر الجرجاني منهجاً وتطبيقاً دار طلاس للطباعــة، دمشــق، ط١، ١٩٨٦م، ص٣٢٩.

وعن ماهية الخيال يقول الدكتور شوقي ضيف: " هو الملكة التي يستطيع بها الأدباء أن يؤلفوا صورهم، وهم لا يؤلفونها من الهواء وإنما يؤلفونها من إحساسات سابقة لا حصر لها، تختزنها عقولهم وتظل كامنة في مخيلتهم حتى يحين الوقت، فيؤلفوا منها الصورة التي يريدونها"[1].

فخيوط الصورة موجودة في ذهن الأديب وفكره والقدرة التخيلية لديه هي التي تنظم وتطبع تلك الصورة الذهنية.

ويقول الدكتور علي صبح " إن الخيال هو القوة الموحدة المركبة والطاقة الحية التي تبعث الحقائق من جديد، أو هو الاتحاد بين قلب الشاعر وعقله، وبين مظاهر الحياة في الكون والطبيعة "[2].

وهو أيضاً " القوة التي بواسطتها تستطيع صورة بعينها أو إحساس واحد أن يهيمن على عدة صور وأحاسيس، فيحقق الوحدة فيما بينها بطريقة أشبه بالصهر "[3]. وقد تنبه النقاد إلى الفرق بين الخيال والتوهم والوهم وأن لكل مساربه الخاصة " فالوهم غير الخيال، وإن كان له قيمة فنية في التصوير، إلا أنه لا يرتقي إلى مرتبة الخيال [4]"

ومدار الخيال على الوضوح في الرؤية " والحق أن الخيال الخالق البديع في الأدب: شعره ونثره يبطل تأثيره إن لم يعرض علينا صوراً نفهمها في وضوح، كتلك

---

[1] شوقي ضيف مرجع سابق ، ص١٦٧.

[2] علي صبح، مرجع سابق ، ص١٤٥.

[3] محمد مصطفى بدوي، كولريدج(د.ت)، ص١٥٨، ١٥٩.

[4] علي صبح، مرجع سابق ، ص١٤٥.

الصور السريالية والرمزية التي تشبه الزئبق، والتي لا تثبت لأفهامنا، ولا تثير فينا ما ينبغي أن يثيره الخيال .

ويسترسل الدكتور شوقي ضيف قائلاً:" إن الشاعر الكبير لا يحتاج بعداً ولا إغراباً، ولا تغلغلاً في عوالم غريبة، إنما يحتاج إحساساً عميقاً بواقعنا وحياتنا، وحياة الكون من حولنا، وما انبث فيه من أسرار لا حصر لها، وحسبه أن يؤلف من ذلك كله تجربة تجمع أشتاتاً منه في رباط محكم يوثقه خيال حي نشيط يعرضها في خلق جديد، فنقول: إنه خيال رائع بديع".[1]

" وإذا أتينا إلى الوصف والرؤيا البعيدة والخيال الخصب، خطر بالبال بشكل طبيعي، ودون تكلف معابد "كاجوراو" في الهند، التي وصفها الشاعر بقصيدة رائعة، كتبها أيام كان سفيراً لسورية في دلهي... كتب القصيدة واصفاً تلك الصور والرسوم بأسلوب أدبي رفيع، دون أن يجرح سمع القارئ بكلمة نابية واحدة، أو أن يسف في تصوير تلك المناظر ووصفها ".[2] يقول:

مَنْ منكما وهبَ الأمانْ *** لأخيه، أنتَ أمِ الزمانْ!

شقيتْ على أعتابكَ الغارات *** وانتحرتْ هوانْ

وتمزقتْ أملاكُها *** تاجاً وفُضَّتْ صولجانْ!

---

[1] شوقي ضيف، مرجع سابق، ص١٧٤، ١٧٥.

[2] عصام حلبي، الإبداع في جماليات عمر أبو ريشة، مجلة التراث العربي، دمشق، العدد١٠٣ السنة السادسة والعشرون٢٠٠٦م.

وبقيتَ وحدك، فوق هـــــذا *** الصَّخــرِ وقفةَ عنفــوانْ![1]

و" أما موضوع الرثاء، فيمكن القول أن شاعرنا عمر قــد تفــرد فـــي رثائـــه لأصحابه وأقرانه خلال حياته وعمره المديد، وذلك بأسلوب جديد في الشعر العربي كافة.

لم يتبع عمر الطريقة التقليدية في الرثاء، والتي تتمثل في أغلب الأحيـــان فـــي سكب الدموع، ونحيب القمر، وكسوف الشمس، بل كان يتخيل قصـــة غريبـــة، أو فكـــرة طارئة يبني عليها ذاك الرثاء الذي يرغب في كتابته وفي كل رثاء يبتدع قصة جديدة لها علاقة بحياة المرثي، إن كان شاعراً أو سياسياً، أو أديباً أو غير ذلك . وسأضرب مثالين فقط لتوضيح الفكرة:

الأول : ما قاله في رثاء الشاعر بشارة الخوري(الأخطل الصغير)"[2] ومنه :

نديُّكَ السَّمحُ لم يُخنقْ لـــه وتــرُ *** ولم يغبْ عن حواشـــي ليلـــه ســـمرُ

بناتُ وحيك في أرجائِـــهِ زُمَـــرٌ *** يهزها المترفـــان، الزهـــوُ والخفـــرُ!

تيتمتْ وهي لا تدري ونشـــوتُها *** منْ كلِّ عنقودِ ذكرى كنت تعتصـــرُ

لم يبلغِ الخبرُ النَّاعي مســـامعَها *** عنْ مثلِ هذي اليتامى يُكتمُ الخبرُ!![3]

[1] عمر ابو ريشة، مرجع سابق ، ص ص١٠١-١٠٢.
[2] عصام حلبي، مرجع سابق.
[3] عمر ابو ريشة، مرجع سابق ، ص ص٦٧-٦٩.

والمثال الثاني : ما قاله في رثاء الملك فيصل بن عبد العزيز وقصة الرثاء هذه بنيت على جملة "أمرك يا رب" هذه الجملة نطق بها المرحوم الملك فيصل عندما أطلق عليه العيـار الناري وأودى بحياته.

يتخيل الشاعر أن الملك فيصل قال أمرك يا رب في اللحظة التي انتقـل بهـا مـن عرض الوجود إلى جوهر الخلود، وتخيل أنه في تلك الثواني التي عاشها تجلـت أمامـه الدار الآخرة ورأى فيها ما رأى وبدأ يصف للدنيا ماذا يرى هناك

يـا ربِّ أمـرك هـذا..لا أطيـق لـه *** ردَّاً فـأمرك يـا ربِّ تـولاني

مـنْ أيـنَ أيُّ دويٍّ عاصـفٍ عشـيتْ *** عينـاي مـن وقعـهِ واهتـزَّ بنيـاني

أعيـا خيـالي فلـمْ أدركْ مصـادرَهُ *** مـن أيّ صـاعقةٍ، مـن أيّ بركـان!؟

وكم مشى الموتُ في دربـي وأوسـعَ لـي *** مجال خطوي أكان الموت يخشاني!! [١]"

---

[١] عمر ابو ريشة، مرجع سابق ، ج٢، ص٧٠

المبحث الثاني

الصورة البيانية من تشبيه، استعارة و كناية

" اللغة العربية لغة المجاز، والمجاز هو الأداة الكبرى من أدوات التعبير الشعري، لأنه تشبيهات وأخيلة وصور مستعارة، وإشارات ترمز إلى الحقيقة المجردة بالأشكال المحسوسة، وهذه هي العبارات في جوهرها الأصيل "[١].

ويرى الدكتور كامل حسن بصير أن علوم البيان هي " الوسائل الرئيسية التي رسم بها الأسلوب العربي وسنن العربية الصور الفنية "[٢]. ويرى أن الصورة الفنية تتحصر عناصرها في التشبيه والاستعارة والمجاز والكناية.

ويرى ناقد آخر أن علم البيان " يعلمنا كيف نصوغ الصورة الفنية وننوع الأسلوب لتظهر الدلالة المرادة بوضوح "[٣]. فعلم البيان هنا يساعد في صياغة الصورة الفنية، وتوضيح معالمها وليس خلقها، وتأليفها .

ويقول ناقد أخر: " تلتقي أهم التعابير البيانية التي تبتعد أكثر من سواها عن الدرجة الصفر للكتابة مع الصورة الشعرية، وتجتمع كلها في (المجاز) و(التشبيه) ".[٤]

وإذا أردنا التعرف – عن قرب – على عناصر الصورة البيانية التي تساعد في رسم الصورة الفنية بجميع ظلالها وأشكالها فيمكننا أن نقسمها إلى الاقسام الآتية :

---

[١] العقاد، اللغة الشاعرة، (د.ت)، ص٤٦.

[٢].كامل حسن البصير، بناء الصورة الفنية في البيان العربي، ١٩٨٧م، ص٢٦٤.

٣ بكري شيخ أمين، البلاغة العربية في ثوبها الجديد، علم المعاني، ط٢، ١٩٨٤م، ص٥١

[٤] صبحي البستاني، الصورة الشعرية في الكتابة الفنية الأصول والفروع، ط١، ١٩٨٦م، ص٢٢.

أ/ التشبيه:

قال تعالى : "الرَّحْمَنُ * عَلَّمَ الْقُرْآنَ * خَلَقَ الإِنْسَانَ * عَلَّمَهُ الْبَيَانَ ".[1]

يقول عبد القاهر الجرجاني: " إنك لا ترى علماً هو أرسخ أصلاً، وأبسق فرعاً، وأحلى جنىً، وأعذب ورداً، وأكرم نتاجاً، وأنور سراجاً، من علم البيان [2]". ويرى أحد النقاد مكانة التشبيه بأنه " الصورة المفضلة عند جميع النقاد – تقريباً – ؛ ذلك لأنهم – من جهة – رأوه اللون الذي جاء كثيراً في أشعار الجاهليين وكلامهم، حتى لو قال قائل: هو أكثر كلامهم لم يبعد، ولأنهم – من جهة أخرى – لمسوا فيه القدرة على توفير الومضة الجمالية السريعة التي أحبوها "[3].

يقول أبو ريشة:

كمْ تخطَّيتُ على أصدائهِ***ملعبَ العزِّ ومغنى الشّممِ

وتهاديتُ كأنِّي ساحبٌ *** مِئزري فوقَ جباهِ الأنجمِ[4]

فيرسم لنا الشاعر في البيت الثاني صورة ذلك المختال الفخور بالمنزلة العالية ، والأمجاد الغابرة لأسلافه، مستخدماً التشبيه وسيلة لتحقيق الصورة الفنية مشيراً للمفارقة بين الأمس واليوم.

---

[1] سورة الرحمن، الآيات، ١،٢،٣،٤.

[2] عبدالقاهر الجرجاني ، مرجع سابق ، ص٤.

[3] عبد القادر الرباعي، الصورة الفنية في النقد الشعري، دراسة في النظرية والتطبيق، ط١، ١٩٨٤، ص٤٢.

[4] عمر ابو ريشة، مرجع سابق ، ص٨.

" ويقف أبو ريشة عند الشاعر أبي العلاء المعري مستثمراً التشبيه البليغ ليجعل من شخصه المعتد به في عالم الشعر، قيثارة تشدو بأناشيدها الفتانة، فيقول:

وهوَ في حَالتيهِ قيثارةٌ *** زهراءُ، تروي نشيدَها الفتانا[1]

فقد استطاع الشاعر في إطار التشبيه البليغ أن يمحو الملامح الشخصية لأبي العلاء لتتحول بكليتها إلى قيثارة."[2]

ومن التشبيه بالطباق والتضاد قول أبي ريشة:

والصُّبحُ منْ دَفْقِ الدُّخَانِ دُجُنَّةٌ *** والْلَّيلُ منْ سيلِ اللهيبِ نهارُ[3]

فـ " ليس من الغريب أن تتماثل الأضداد في صورة شعرية، إذ ينسج الشاعر من معطيات ما وراء اللفظة ما يلغي التضاد الشكلي "[4] وهذا قريب من قول أبي تمام في فتح عمورية:

غادرتَ فيها بهيمَ الليلِ وهو ضُحىً*** يَشُلُّهُ وسطَها صبحٌ من اللَّهبِ

حتى كأنَّ جلابيبَ الدجى رغبتْ *** عنْ لَوْنِها وكأنَّ الشمسَ لم تَغِبِ[5]

الذي جمع فيه بين الأضداد (ليل – ضحى) (ظلمات – صبح). و" الجمع بين الأضداد من أهم أركان الجمال في الشعر والأدب [6]

---

١ المرجع السابق ، ص٤٧١.

٢ محمد الأمين أبو صالح، مرجع سابق، ص٢٠٥.

٣ عمر ابو ريشة، مرجع سابق ، ص٥٥٣.

٤ جليل رشيد، الصورة المجازية في شعر المتنبي، ١٩٥٨م ص٧١.

٥ ديوان أبي تمام بشرح الخطيب التبريزي ، المجلد الأول ، ١٩٥١م ، صـ٥٨ .

٦ روز غريب ، تمهيد في النقد الحديث ، ١٩٧١م.

ومن التشبيهات أيضاً قول الشاعر عمر:

شُطآنُ بـــلادي

رملٌ وصخورْ

ومطافُ نســـورْ

ومواكبُ أخيلةٍ تهمي منْ كوَّةِ عالمِها المسحورِ

وحمائمُ بيضٌ في اليمِّ مدَّتْ أجنحةً للنَّجْـــــمِ

ووراء ســـــُراها فـــــي الديجـــــورْ

ذيلٌ منْ نـــورْ [1]

فنجد المشبه: (شطآن بلادي) والمشبه به متعدد (رمـل وصـخور، ومطـاف نسور، ومواكب أخيلة، وحمائم بيض) وهي من التشبيهات البليغة المستمدة مـن البيئـة العربية الصحراوية التي يعتز بها الشاعر كثيراً في شعره وهو" تسجيل أمـين للمشـهد الطبيعي وللحركة فيه، كما هو واقع الأمر".[2]

<u>ومن التشبيهات البليغة</u>، وهو ماحذف منه الأداة ووجه الشبه قوله:

صدقَ الحبُّ إنَّ موطني الأجرد *** رَوْضِي وجَـــدْوَلِي ودِنَاْنِي

ينبتُ المجدَ قَبْلَ أَنْ يَنْبُتَ الورد *** ويُعْطِي الثِّمَـــارَ قَبْلَ الأَوَانِ[3]

حيث يجمع في البيت الأول ثلاثة تشبيهات لمشبه واحد هو (الوطن الأجرد).

---

[1] عمر ابو ريشة، مرجع سابق ، ص٨٣.

[2] عزالدين إسماعيل، مرجع سابق ، ص٩٠.

[3] عمر ابو ريشة، مرجع سابق ، ص٥٣٩.

ومن التشبيه المعكوس:

وهو جعل المشبه مشبهاً به بادعاء أن وجه الشبه فيه أقوى وأظهر قوله:

وإذا الصِّيدُ فوقَها يحملونَ *** الشهبَ أسيافَ نخوةٍ شماءُ[1]

فشبه الشهب وهي النجوم اللامعة بالسيوف، على أنه جرت العادة - لدى شعراء العربية –عكس ذلك تماماً حيث يشبهون السيوف بالشهب دلالة على مضائها ولمعانها وبريقها.

وفائدة هذا النوع من التشبيه؛ المبالغة، يقول صاحب الخصائص: " هذا فصل من فصول العربية تجده في معاني العرب، كما تجده في معاني الأعراب، ولا تكاد تجد شيئاً من ذلك إلا والغرض فيه المبالغة "[2].

ومن التشبيه المرسل:

وهو ما ذكرت فيه الأداة، قوله في قصيدة (الروضة الجائعة):

أتيتُ لأنسى.. فمالي أرى *** الهواجسَ كالسُّحبِ الممطرة[3]

حيث شبه الهواجس بالسحب الممطرة مستخدماً أداة التشبيه(الكاف).

ومن التشبيه المفصل:

وهو ما ذكر فيه وجه الشبه، قوله:

زَحَفَ الفجرُ باتئادٍ كنسرٍ *** قصَّت الرِّيحُ من طويلِ جناحِه[1]

---

١ المرجع السابق، ص٥٠٧.

[2] أبو الفتوح عثمان بن جني، الخصائص، ١٩١٣م ج١، ص٣٠٠.

[3] عمر ابو ريشة، مرجع سابق ، ص١٧٥.

حيث شبه بزوغ الفجر بالنسر المقصوص الجناح بجامع الطول والتراخي، وطول المدة في كلٍ منهما فبما أن النسر بغير جناح يكون فيه من البطء والتأخر كـذلك دخـول الفجر لا يكون إلا بعد طول الليل والسهر.

ومن التشبيه التمثيلي:

وهو ما كان وجه الشبه فيه صورة منتزعة من متعدد، و" إذا كـان وجـه الشـبه صورة مأخوذة من متعدد فإن الأمر يحتاج إلى إعمال فكر، ودقة نظر، وكلما كان التشبيه كذلك، كان أبلغ وارتفعت به قيمة الصورة الفنية، ولذا وجدنا من البلاغيين مـن يسـميه (التشبيه الحاصل بتأول) "[٢] يقول أبو ريشة:

هَذَا قِيَادِي فامضِ بي مثلما *** يمضي النسيمُ الرَّخو بالزورقِ[٣]

حيث شبه نفسه التي ألقى زمامها لليل بالزورق تحركه نسمات الليل الباردة، بجامع السلاسة، والهدوء، والطمأنينة في كلٍّ منهما .

ب/ الاستعارة:

الاستعارة هي " أن تريد تشبيه الشيء بالشيء، فتدع أن تفصح بالتشـبيه وتظهـره، وتجيء إلى اسم المشبه به فتعيره المشبه، وتجريه عليه"[٤].

[١] المرجع السابق، ص ٤٢٩.
[٢] حفني شرف، مرجع سابق ، ص١١١.
[٣] عمر ابو ريشة، مرجع سابق ، ص٣٥٢.
[٤] عبدالقاهر الجرجاني، مرجع سابق ، ص٦٧.

وحظيت الاستعارة بمكانة كبيرة بين أنواع البيان الأخرى " وتبين في النهاية أن الكناية قد انحنت مهزومة – هي أيضاً – أمام تفوق الاستعارة التي تغلبت على منافستها، وأصبحت التعبير البياني المطلق أو المحسن اللفظي الأول، أو نواة البلاغة، أو قلبهـــا، أو جوهرها، أو كل شيء فيها تقريباً "[١].

استخدم أبو ريشة الصور البلاغية أحسن استخدام وبرع فيها أيما براعة، فجاءت صوره غاية في الجمال، والروعة وذلك بتجسيده للمعنويات وتشخيصه للجمادات وبعثـــه الحياة فيها، وتجلى ذلك في استعاراته البديعة فاسمعه يقول في ذكرى (هنانو):

والموتُ جرحُ الكبرياءِ بصدرِهِ *** يعوي وتضحكُ حولَهُ الأعمارُ

فاخفضْ جناحَ الكبرِ هذي تربةٌ *** غمرَ الخلودَ أريجُها المعطارُ[٢]

حيث جعل الشاعر للكبرياء جرحاً وهو من باب تجسيد وتشـــخيص المعنـــوي (الكبرياء)، وأيضاً كلمة (تعوي) استعارة مكنية، فالعواء لا يكون إلا للذئاب، وكذلك جعل (الأعمار) وهي شيء معنوي (تضحك) من باب الاستعارة المكنية.

كما أن الشاعر جعل للكبر جناحاً يتيه به ويختال، وهو اقتباس من القـــرآن الكـــريم يظهر أثره في الشاعر– الذي تربى تربية دينية محافظة– من قوله تعالى" واخفضْ لهمـــا

[١] جوزيف ميشال شريم، دليل الدراسات الأسلوبية، ١٩٨٧م، ص٧١.

[٢] عمر ابو ريشة، مرجع سابق ، ص ص٥٥٤،٥٥٣

جناحَ الذَّلِ من الرَّحمةِ"[1] فكما للذل جناح فللكبر جناح أيضاً، وهي من الاستعارات الجميلة التي تشي بعدم الخوف من الموت أو الاكتراث به، والشجاعة والإقدام.

ويقول في حفلة ألقيت في ذكرى للمجاهد إبراهيم هنانو:

أَقْسَى جِرَاحِ المَجْدِ جرحٌ لمْ تَكُنْ *** تَقْوَى على تَضْمِيْدِهِ الأَحْرَارُ[2]

فليس للمجد جراح فهو شيء معنوي، جسمه الشاعر ليدلل على قسوة الاستعمار وكراهية المستعمر، وأنَّ الجرح الذي يسببه الاحتلال في نفوس الناس أشد إيلاماً من الجروح المادية.

ويقول أيضاً في قصيدة (خداع):

أرى بين جفنيكِ جسرَ الدموعِ *** تسيرُ عليهِ طيوفُ الألمْ
أتخشينني ؟ إن أمسي انطوى *** فلا تنشريهِ خضيبَ الذممْ
فلم يبقَ فيهِ، إذا ما التفتِّ *** إليهِ، سوى غصصٍ منْ ندمْ
فلا تتركيني على صبوتي *** طليقَ الأماني، كسيحَ القدمْ[3]

وفي قصيدة (نسر) يقول عمر:

أصبحَ السَّفحُ ملعباً للنّسورِ *** فاغضبي يا ذُرَى الجبالِ وثوري
إنَّ للجرحِ صيحةً فابعثيها *** في سماعِ الدنى فحيحَ سعيرِ[4]

[1] سورة الإسراء الآية٢٤
[2] عمر ابو ريشة، مرجع سابق ، ص٥٥٧.
[3] المرجع السابق، ص٣٨١.
[4] المرجع السابق، ص١٥٨.

يقدم لنا الشاعر في صدر البيت الأول فكرة غير منطقية ممهداً لنكرانها والثورة عليها لتصحيح الأمر، فالنسر ملعبه ليس في السفح وإنما في الأعالي والقمم المرتفعة، لذا فهو يطلب من القمم الثورة والغضب.

ونجد الاستعارات في (اغضبي – ثوري) وهي من الاستعارات المكنية حيث شبه الجبال بإنسان يغضب ويثور، وحذف المشبه به ورمز إليه بشيء من لوازمه وهو الغضب والثورة، وتفيد الاستعارة هنا التشخيص، والتجسيد.

وتشيع في الأبيات موسيقا رائعة مصدرها الوزن (بحر الخفيف) والقافية الرائية المكسورة، التي تناسب الكسر الحادث لكبرياء الشاعر بالإضافة للموسيقى الداخلية المتمثلة بجرس الألفاظ، والكلمات الموحية التي اختارها الشاعر بعناية لتلائم هذا الغرض الحزين.

" وهذا التشخيص والتجسيد والتجسيم هو الذي تعلق به عمر، وهو الذي دفع النقاد على استبعاده حيناً باسم اللغة والمفردات وحيناً باسم الصور البعيدة، كما دفع القدماء إلى استبعاد ابن الرومي، وأبي تمام.

وهذا هو الذي يعجبنا في شعر عمر ونقف عنده لأنه يكون في الشاعر عن قوة وروعة لا عن ضعف وسطحية. وعمر عميق النظر إلى الصور، صياد بعيد اليد والشصّ يصطنع الأناة والصبر والفهم في الغوص وفي التوفيق "[١].

---

[١] شوقي ضيف، مرجع سابق ، ص ٢٣١ وما بعدها.

" وفي كل جانب من جوانب الديوان نجد هذا التصوير البارع بحيث نستطيع أن نقول إن التصوير أساس فنه وهو تصوير يد صناع، تعرف كيف تضم الخط إلى الخط، واللون إلى اللون، والضوء إلى الضوء، والظل إلى الظل، فلا تحس نشازاً، بل نحس استواءً وائتلافاً "[1].

ج/ الكناية:

الكناية في اللغة من "(كَنَى) به عن كذا يكني ويكنو كناية تكلم بما يستدل به عليه أو أن تتكلم بشيء وأنت تريد غيره أو بلفظ يجاذبه جانبا حقيقة ومجازاً...[2]"

وقد أشرنا في الفصل الثاني من هذه الرسالة إلى بعض المعاني الاصطلاحية للكناية ؛ " ومن المركوز في الطبع أن الشيء إذا نيل بعد الطلب له، أو الاشتياق إليه، ومعاناة الحنين نحوه، كان نيله أحلى، وبالميزة أولى، فكان موقعه من النفس أجل وألطف، وكانت به أضن وأشغف ".[3]

وبما أن الكناية تعبير عن المعنى المراد بطريق غير مباشر فتلك مزية تعطي الخيال مدى بعيداً، ومجالاً فسيحاً، فيذهب الخيال معها أي مذهب.

يقول أبو ريشة في قصيدة له بعنوان (خالد):

---

[1] المرجع السابق ،ص٢٣٦.

[2] مجد الدين الفيرزوآبادي، القاموس المحيط، (د.ت)، ج٤ ص٣٨٦.

٣ بدوي طبانة، مرجع سابق ، ص٢٢١.

لا تزيغوا، صاحَ النبـــيُّ، فلـــولا *** الزَّيغ لم تطرقوا على الخـــذلانِ

الهوى الدنيويُّ والهدفُ العلـــويُّ *** في الـــنَّفسِ لـــيسَ يلتقيـــــانِ!!

أعلمـــتمْ مـــنْ الفتـــى المتثنـــي *** بوشاحِ البطولةِ الأرجـــواني!؟

إنَّهُ ابن الوليدِ زغرودةُ النَّصـــرِ *** وأنشودةُ الجهـــادِ البانـــــــــي[1]

ويشير في هذه الأبيات إلى أسباب النصر، ومسببات الهزيمة، فالنصر مع الطاعة والتزام الأوامر، والهزيمة والخذلان مع المخالفة ومحبة الدنيا.

إلى أن يقول في مواجهة (خالد) للروم:

فأتـــاهمُ بحفنـــةٍ مـــنْ رجـــالٍ *** عندها المجد والرَّدى سِيّـــَانِ

ورمـــاهم بهـــا ومـــا هـــي إلا *** جولة؛ فالترابُ أحمـــر قـــانِ

وضلوعُ اليرموكِ تجري نعوشا *** حـــاملاتٍ هـــوامدَ الأبـــدانِ[2]

ويصور أبو ريشة جند خالد بن الوليد تصويراً رائعاً، فهم لا يهابون الموت، استوى عندهم المجد والردى، ولم تستمر المعركة طويلاً، فسرعان ما انقشعت بانتصـــار خالـــد والمسلمين على جيش الروم، وامتلأت الأرض بدماء المشركين حتى صار لون التـــراب لون الدم (أحمر قان)، وهي من الكنايات اللطيفة التي وفق إليها الشاعر.

---

١ عمر ابو ريشة، مرجع سابق ، ص٥٤٤.

[2] المرجع السابق، ص٥٤٦.

ويقول الشاعر في قصيدته (شاعر وشاعر) التي ألقيت في الجامعة السورية بدمشق في المهرجان الألفي لأبي الطيب المتنبي:

مأتمُ الشَّمسِ ضجَّ في كبدِ الأفقِ *** وأهوى بطعنةٍ نجلاءِ
عصَّبتْ أرؤسَ الرَّوابي الحزانى *** بعصابٍ من جامداتِ الدِّماءِ
فأطلَّتْ منْ خدرها غادةُ اللَّيلِ *** وتاهت في ميسةِ الخيلاءِ
وأكبَّتْ تحلُّ ذاكَ العصاب *** الأرجوانيّ باليدِ السَّمراءِ!!
وذؤاباتُ شعرها تترامى *** في فسيحِ الآفاقِ والأجواءِ
وعيونُ السَّماءِ ترنو إليها *** منْ شقوقِ الملاءةِ السَّوداءِ!!
فإذا الكونُ لجةٌ منْ جلالٍ *** فجَّرتها أناملُ الظّلَماءِ![1]

والمتتبع لهذه القصيدة يجدها تعج بالصور والأخيلة، فالشاعر يكني عن الغروب (بمأتم الشمس) ويصور الشمس وهي تتجه نحو الغروب – وذلك الاحمرار من حواليها – بدم سائل في معركة بين الليل والنهار طعنت فيها الشمس طعنة قاتلة.

وتلتف حول رؤوس الجبال عمامة حمراء اكتسبت حمرتها من هذه الدماء كناية عن (حمرة الشفق). وسرعان ما أقبل الليل، ونرى تشخيص الشاعر الليل فيصفه بـ (غادة الليل) وأين كانت هذه الغادة ؟، في (خدرها). ونلحظ ما في هذه الكلمة من إيحاءات كبيرة وعزيزة على قلب الشاعر، فالخدر بيت البدوية في الصحراء أو هودجها،

---

[1] المرجع السابق، ص ٥٨٠.

وللصحراء مع عمر ذكريات وأمجاد يحن إليها دوماً، ويتعلق بها فهـي رمـز العروبـة والإسلام ومهبط الوحي، وأرض النبي وصحبه، وتقع من نفسه بمكان.

ويشعر بكثير من الفخر والاعتزاز بها، كما أن (الخـدر) مـن القـاموس اللغـوي الجاهلي ويذكرنا بقول امرئ القيس:

ولمَّا دخلتُ الخدرَ خدرَ عنيزةٍ ***قالتْ لكَ الويلاتُ إنَّك مُرجِلِي[1]

وراحت غادة الليل تتبختر في المكان وأمست تحل تلك العصابة الحمراء من علـى رؤوس الجبال، وبشعرها الأسود الكثيف راحت تغطي الآفاق وتملؤهـا وهـي صـورة جميلة، ورائعة لحلول الظلام الذي جسده الشاعر بهذه الغادة الحسناء.

واستخدم الشاعر الاستعارة في البيت الخامس (عيون السماء) حيث شبه السماء بإنسان له عيون، وحذف المشبه به وهو الإنسان ورمز إليه بشيء مـن لوازمـه وهـي (العيون)، على سبيل الاستعارة المكنية، وكنى الشاعر بالعيون للنجوم وهي كأنها تراقب وتنظر لهذه الغادة من خلال الملاءة السوداء (ظلمة الليل).

كما نلحظ اهتمام الشاعر بالألوان (الأحمر- الأسمرـ السوداء – الأرجواني) فلون بها صوره وأشباحه بريشته الساحرة.

وهذا الوصف الرائع البديع لمنظر الغروب وحلول المساء يذكرنا بشاعر آخر مـن الشعراء المفتونين بجمال الطبيعة وهو ابن خفاجة الأندلسي في قصيدته وصف الجبـل إذ يقول:

---

[1] حسن السندوبي، مرجع سابق ، ص١٤٦.

وأرْعَنَ طَمَّاحِ الذُّؤابةِ باذِخٍ *** يطاولُ أعنــانَ السَّمــــــاءِ بغاربِ[1]

يلوثُ عليهِ الغيمُ سودَ عمائمٍ *** لها مــنْ وَميضِ البرقِ حُمْرُ ذَوائبِ

فلا غرو فالشاعران بينهما من الرباط الوجداني والعاطفي ما بينهما، فكلاهما عشق الطبيعة وهام بها، وينتميان إلى التيار نفسه وهو المدرسة الرومانسية.

ولا نبعد كثيراً عن الأندلس والتاريخ العربي الإسلامي في هذه المنطقة فقــد كـــان الشاعر في رحلة إلى الشيلي، وكانت إلى جانبه حسناء إسبانيولية تحدثـــه عـــن أمجـــاد أجدادها القدامى- العرب- دون أن تعرف جنسية من تحدث، يقول:

[1] ديوان ابن خفاجة، دار صادر، بيروت، د.ت، ص ٤٣.

وثبتْ تســتقربُ الــنَّجمَ مجــالا *** وتهــادتْ تســحبُ الــذَّيلَ اختيــالا

وحيــالي غــادةٌ تلعــبُ فــي *** شــعرِها المــائجِ غنجــاً ودلالا

طلعــةٌ ريَّــا ؛ وشــيءٌ بــاهرٌ *** أجمــالٌ ؟ جــلَّ أن يُســمى جمــالا

فتبســمتُ لهــا، فابتســمتْ *** وأجالــتْ فــيَّ ألحاظــاً كُسَــالَى

وتجاذبنَــا الأحاديــثَ فمــا *** انخفضــتْ حســاً ولا ســفَّتْ خيــالا

كلُ حــرفٍ زلَّ عــنْ مِرْشَــفِها *** نثــرَ الطيــبَ يمينــاً وشمــالا!

قلتُ يا حسناءُ، منْ أنــتِ ومــنْ *** أيّ دوحٍ أفــرعَ الغصــنُ وطــالا

فرنــتْ شــامخةً أحســبها *** فــوقَ أنســابِ البرايــا تتعالــى

وأجابــتْ أنــا مــنْ أنــدلسٍ *** جنَّــة الــدنيا ســهولاً وجبــالا

وجدودي، ألمــحَ الــدَّهرُ علــى *** ذكــرِهم يطــوي جناحيــه جــلالا

بوركتْ صحراؤُهم كم زخــرتْ *** بالمــروءاتِ رياحــاً ورمــالا

حملــوا الشــرقَ ســناءً وســنىً *** وتخطــوا ملعــبَ الغــربِ نضــالا

فنمــا المجــدُ علــى آثــارِهم *** وتحدَّى، بعــد مــا زالــوا، الــزَّوَالا

هؤلاءِ الصِّــيد قــومي فانتســبْ *** إنْ تجدْ أكرمَ مــنْ قــومِي رِجَــالا!

أطرقَ القلبُ، وغَامَــتْ أعيُنِــي *** بــرُؤَاهَا وتَجَاهَــلْتُ السُّــؤَالا ! [1]

---

[1] عمر ابو ريشة، مرجع سابق ، ص٨٩.

وكما كان الأقدمون يصفون الراحلة التي تقلهم، كذلك وصف شاعرنا دابته (الطائرة)، وهي تقفز في الهواء وترتفع حتى تكاد تبلغ النجوم في عليائها لأنَّ الألف، والسين، والتاء، تفيد الطلب في (تستقرب) أي تطلب القرب من نجوم السماء.

وتهادت وتمايلت كما تتهادى العروس في ثوب زفافها، تيهاً واختيالاً، وهو تجسيد لطالما أولع به الشاعر حتى لتكاد جميع أشعاره تكون صوراً وأطيافاً محلقة ومجنحة. وبجانبه تجلس فتاة حسناء فاتنة الجمال، فتجاذبا أطراف الحديث الذي يصفه الشاعر بأنه في منتهى الذوق والأدب، ولما أعجب بأدبها الجم سألها عن أصلها وفصلها كما يقولون، فأجابت بفخر واعتزاز أنها من جنة الدنيا-الأندلس الجميلة- وجدودها من أهل الصحراء (العرب) أصحاب الشيم، والمفاخر والمكارم الذين حملوا حضارتهم من الشرق إلى الغرب.

وبعد فخرها وافتخارها سألته ذات السؤال الذي سألها إياه (انتسب.!!)..فنكس الشاعر رأسه واغرورقت عيناه بالدموع، وكأنه لم يسمع السؤال !!! ولم يدر ماذا يقول !!

ويقول أبو ريشة عن حب أخفق فيه بعنوان (حاقد):

وزرتُها أمسِ.. فقدْ قيلَ لي *** موجعة أخنى عليها الزمانْ

ألفيتُها تلفظُ أنفاسَها *** ومقلتاها في المدى تسبحانْ

وحوَّلتْ صوبي طرفيهما *** كأنَّما بالصَّمتِ يستغفرانْ

خانتني الجرأةُ.. لم تخــتلجْ *** على شفاهِي همسةٌ من حنــانْ[1]

زار الشاعر من كان بالأمس يحبها، وهي ترقد في المشفى، وهي في حالة يرثى لها، ولما أحست به جالت النظر فيه وكأنها تستغفر وتندم على ما اقترفته في حــق الشاعر، وكنا نتوقع من الشاعر أن يتعاطف معها بعض الشيء !! لكنه يفاجئنــا كالعــادة بالقفل، أو بيت القصيد، أو ما يسميه هو (بيت المفاجأة) وهو التزامه الصمت حيالها ولــم ينطق ببنت شفه، ولم يواسها ولو بكلمة طيبة.

وفي قصيدة أخرى بعنوان (عزاء) تجربة مماثلة يقول فيها:

أمَّــا الصِّــبا فلقــدْ مــرَّتْ لياليــهِ *** فابكيــهِ يــا عفَّــةَ الجلبــابِ فابكيــهِ
ملكتِ قلبَكِ عن روضِ الهَــوَى زَمَنــاً *** واليوم روض الهــوى غيضــتْ ســواقيهِ
بالأمسِ إنْ جئــتُ أبــدي مــا أكابــدهُ *** لويــتِ جيــدَكِ عمَّــا جئــتُ أبديــهِ
ومــا رثيــتِ لــدمعٍ كنــتُ أذرفــهُ *** ولا عطفــتِ علــى جــرحٍ أعانيــهِ
واليــوم جئتــكِ.. لا صــبّاً ولا كَلِفــاً *** بــلْ للجمــالِ الــذي يــذوي..أعزّيــهِ![2]

وفي الأبيات يعبر الشاعر عن فتاة أحبها، لكنها لم تبادله تلك العاطفة، وحينما كان يظهر لها معاناته ولواعجه، كانت لا تأبه لذلك، وتتصرف عنه، وبعد تقــدم العمــر

[1] المرجع السابق، ص٦٢٧.
[2] المرجع السابق، ص٣٨٥.

وتغير الحال، جاءها عمر وكالعادة ببيت المفاجأة لم يأت محباً، يشتكي وصباً، وإنما جاء يعزيها ويشمت للجمال الذي ولى !!

وفي موقف آخر يقول في قصيدة بعنوان (عودي):

قالتْ مللتــك اذهــبْ لســتُ نادمــةً *** علـــى فراقِــكَ..إنَّ الحــبَّ لــيس لنـــا
سقيتُكَ المُرَّ منْ كأســي شــفيتُ بهـــا *** حقدي عليكَ ومالي عــن شــقاكَ غنـــى!
لنْ أشتهي بعدَ هـــذا اليــومِ أمنيــةً *** لقدْ حمــلتُ إليهــا النَّعـــشَ والكَفَنـــا...
قالتْ..قالتْ..ولم أهمــسْ بمســمعِها *** ما ثارَ منْ غُصَصِي الحرَّى ومـــا سَــكَنا
تركتُ حجرتَها..والــدفءَ منســرحاً *** والعطـــرَ منســكباً..والعمـــرَ مُرْتهنـــا
وسرتُ في وحشتي والليــل ملتحــفٌ *** بالزمهريرِ وما في الأفــقِ ومــضُ ســنا
ولم أكدْ اجتلي دربــي علــى حــدسٍ *** وأســتلينُ عليـــه المركـــبَ الخشـــنا..
حتى..سمعتُ..ورائي رجعَ زفرتهـــا *** حتـــى لمســـتُ حيـــالي قـــدَّها اللـــدنا
نسيتُ مـــا بـــي...هزَّتنـــي فجاءتُهـــا *** وفجَّــرتْ مــنْ حنـــاني كـــلَّ مـــا كَمُنـــا
وصحتُ يا فتنتي! ما تفعلــينَ هنـــا؟؟ *** البردُ يؤذيكِ عُــودِي..لــنْ أعــود أنـــا![1]

وهذه تجربة أخرى للشاعر نال فيها ما نال من الطرد والإهانة، ولم يستطع أن يردَّ عليها لهول الموقف وقد أصابته الدهشة والغصة، وانعقد لسانه أن يتفوه بكلمـــة، وتـــرك حجرتها وهي تكيل إليه الشتائم والحقد.

---

[1] المرجع السابق، ص٢٠٢.

ويصور لنا الشاعر مسرح الحدث مستخدماً عناصر اللـون والرائحـة والضـوء والصوت، فاللون في (الليل)، والرائحة في (العطر) والضوء في (سنا) والصـوت فـي (الزمهرير) و (زفرتها)، وتكاملت هذه العناصر لتعطينا إيحاءات الجو النفسـي للحـدث. وبينا يهم بالخروج أحس بأنفاس حارة من خلفه..هنا نسي الشاعر كل شيء وتذكر شـيئاً واحداً، طالما كان مستتراً وراء الحقد، والإذلال والشتم، والتفـت فـإذا هـي !! وسـط الزمهرير، أصابته دهشة المفاجأة وفجرت فيه ينابيع الحنان التـي كـادت أن تغـيض، وصاح– ولم يهمس– ماذا تفعلين في هذا الجو القارس ؟ عودي!! والعودة حتى لا يؤذيها البرد! ثم يـأتي بالقفل واللازمة غير المتوقعة (لن أعود أنا) !!

هذه كبرياء عمر المعهودة حتى في مثل هذا الموقف !.

المبحث الثالث

مصادر الصورة عند عمر أبي ريشة

أولاً: التشبيه البليغ:

وهوصورة من صور التشبيه العالية التي أغرم بها الشاعر عمر لما فيها من إدعـــاء أن المشبه هو عين المشبه به حيث يذكر فقط طرفا التشبيه ومثال ذلك عند عمر قوله :

وتهاديتُ كأني ساحب *** مئزري فوق جباه الأنجمِ[1]

حيث شبه نفسه في كبريائها وعلوها بالنجم ، ولم يذكر الأداة ولا وجه الشبه وهـــو من صورة التشبيه البليغ فعمر دائماً معتز بنفسه، وبكبريائه غير المحدود الـــذي يطـــاول عنان السماء.

ومن التشبيه البليغ الذي طرفاه المبتدأ والخبر قوله:

فإذا الأعصرُ الخوالي مطافٌ *** لخيالات شاعرٍ صداحِ[2]

حيث شبه الأعصر الخوالي وهي المبتدأ بالمطاف أي المكان الذي يطـــوف حولـــه ويتردد عليه فالصورة هنا توحي بجمال تلك الأيام الخوالي وحنين الشاعر إليه بدليل أنه جعلها مقدسة كالكعبة يطوف حولها بأشعاره.

ويقول في مكان آخر:

وهوَ في حالتيه قيثارةٌ زهراءُ *** تروي نشيدَها فتانا[1]

---

[1] المرجع السابق، ص٨.

[2] المرجع السابق، ص٥٦٣.

(وهو)، الضمير راجع إلى أبي العلاء المعري ويشبهه بالقيثـــارة فـــي حالتيـــه، ومعلوم أن المعري كان متقلباً بين الشك المروع، واليقين المطمئن أي أنه عاش في حيرة من أمره، وفي كل حال من هاتين الحالتين أمتعنا بأناشـــيد رائعـــة تعبـــر عـــن مواقفـــه ومعتقداته حينها.

ويقول أبو ريشة:

ويحَ نفسي أهذه ذكريات *** أم أفاعٍ تفح في جانبيا[٢]

يشبه الشاعر ذكرياته بالأفاعي وهي من الصور القاسية المؤلمة، ويا ترى لماذا شبه الشاعر ذكرياته بالأفاعي ؟ وما العلاقة بين الذكريات والأفاعي ؟! الذي يتبادر إلى ذهننا عندما نسمع كلمة الأفعى هو الشعور بالخوف والرعب، فلعل الشاعر يريد أن يصور لنا مدى خوفه ورعبه من هذه الذكريات، أو أن نفسه تلومه على ماض سيء لا يود تـــذكره أو يتمنى أن لولم يكن، لكنه يعاوده من حين لآخر معاودة السم للملدوغ.

ويقول:

كلانا مـــــرَّ بالنعمى *** مرورَ المتعبِ الوانِي

وسيرِي ســـيرَ حالمةٍ *** وقولي كانَ يهوانِي[٣]

---

[١] المرجع السابق، ص٤٧١.

[٢] المرجع السابق، ص٤٩

[٣] المرجع السابق، ص ص٣١٢-٣١٤

وشبه الشاعر مرورهما- هو ومحبوبته- بالنعمى بمرور المتعب بمعنى أنهما لم يستمتعا بأوقاتهما كما يجب وكما ينبغي، وأضاعا تلك الأوقات الثمينة ولم يقدراها حق قدرها، والإنسان عادة لا يعرف قيمة الشيء حقاً إلا بعد فواته، والآن يقـول لمحبوبتـه فات الأوان وضاعت فرصة السعادة الحقيقية من بين أيدينا.

وهناك تشبيه بليغ آخر في قوله (وسيري) (سير حالمة) فشبه سيرها بسـير الحالمة المعتزة بنفسها والشاعر عليم بأحوال المرأة لكثرة مغامراته فهو يعرف أن المرأة تحب بفطرتها وطبيعتها أن تكون محط أنظار الرجال وموضع إعجابهم، ولذا عقب بقوله وقولي كان يهواني، كما نلمح أيضاً اعتزاز الشاعر بنفسه.

ويقول الشاعر معبراً عن مصرع المتنبي:

وتلاشتْ تلك الحسانُ تلاشي *** الشمع في زفرةِ اللظى الحمراءِ[1]

" ويطالعنا التشبيه البليغ في قوله:(تلاشت تلك الحسان تلاشي الشمع) وما يجمع بين تلاشي الحسان(المشبه) وبين تلاشي الشمع (المشبه به) هو سرعة النفـاد، وقـد قصـد الشاعر بالحسان حياة المتنبي الزاخرة وأخيلته وصوره"[2] وقد يتعدد المشبه به دون المشبه مثل قوله:

فأحلامُنا يقظاتُ الحياةِ *** ووحيُ النفوسِ التي تشعر[3]

١ المرجع السابق، ص٥٨٥.
٢ محمد الأمين أبو صالح، مرجع سابق، ص٢٠٧.
٣ عمر ابو ريشة، مرجع سابق، ص٣٥.

فالمشبه (أحلامنا) والمشبه به (يقظات الحياة) و(وحي النفوس) فالحياة اليقظة هـي التي تتحقق فيها الرؤى والأمنيات والأهداف الكبيرة، وكذلك الأحلام يحقق فيها الإنسـان ماعجز عن تحقيقه بالواقع فهو يجعل حلمهما كاليقظة لغيرهما، وكالإلهام الصادق الـذي أسماه (وحي النفوس) لسواهما وهي صورة توحي بقوة العلاقـة الحميميـة بينـه وبـين محبوبته.

ومثل ذلك التعدد قوله:

صدقَ الحبُّ إن موطني الأجرد *** روضي وجدولي ودناني[1]

فالمشبه (الوطن) وصفته أنه أجرد أي صحراء وهي القيمة التي يعتز بها الشـاعر كثيراً ويفتخر، والمشبه به نجده متعدداً فتارة جدولاً وتارة روضاً ودناناً تـارة أخـرى، فعلى الرغم من أن موطنه أجرد من حيث الطبيعة والمادة، إلا أن الشاعر يصوره لنـا روضاً وحدائق وبساتين وأنهاراً ودناناً للسقيا، فالوطن عنده ليس ماءً ونباتاً، إنمـا هـو التاريخ والإنسان .

وقد يتعدد المشبه دون المشبه به مثل قوله:

وإذا الأرضُ والسماءُ شفاهُ *** تتغنى بسيد الأنبياءِ[2]

فالمشبه (الأرض) و (السماء) والمشبه به واحد وهو (شفاه) فالصورة هنا غاية في الجمال فجعل شغلهما الشاغل هو الغناء والفرح بسيد الأنبياء – صلى الله عليه وآله

---

١ المرجع السابق، ص٥٣٩.
٢ المرجع السابق، ص٥٠٢.

وسلم – والعلاقة بين المشبه والمشبه به هو الكلام والحديث من كليهما فكما أن الشفاه آلة الكلام كذلك السماء والأرض لهما آلية في الكلام كما ورد في قوله تعالى :((فما بكت عليهم السماء والأرض وما كانوا منظرين))[1]

وقوله تعالى: ((وإن من شيء إلا يسبح بحمده ولكن لا تفقهون تسبيحهم))[2].

وقوله عز وجل : ((ثم استوى إلى السماء وهي دخان فقال لها وللأرض ائتيا طوعاً أو كرهاً . . . قالتا أتينا طائعين))[3].

ومن التشبيهات البليغة المتضادة قوله :

والصبحُ من دفقِ الدخانِ دجنةٌ *** والليلُ من سيلِ اللهيبِ نهارُ[4]

فـ (الصبح– دجنة) و (الليل – نهار) فالمشبه عكس المشبه به في الظاهر ولكن ما أخرج من هذا اللبس، هو إيراد الجار والمجرور قبلهما الدال على المبالغة في المشبه به، فلكثرة الدخان المنبعث من الحرائق في المعركة تحول الصبح إلى ليل لشدة السواد الذي غطى الأفق، وأضحى الليل نهاراً بسبب كثافة ألسنة اللهب المتفجرة مثل السيل الجارف، وتصويره الفني للحريق قريب الشبه بتصوير أبي تمام عندما صور حرق المعتصم بالله (لعمورية) حيث قال:

١ سورة الدخان – الآية ٢٩.
٢ سورة الإسراء الآية ٤٤.
٣ سورة فصلت الآية ١١.
٤ عمر ابو ريشة، مرجع سابق، ص ٥٥٣.

غادرتَ فيها بهيم الليلِ وهــو ضــحى *** يشـــلُّه وســـطَها صـــبحٌ مـــن اللهـــبِ

حتى كأن جلابيبَ الدجـــى رغـــــبتْ *** عن لونِها أو كأنَّ الشـــمسَ لـــم تغـــبِ[1]

ولا شك أن الشاعر قد اطلع على شعر أبي تمام وهو زعيم مدرسة الصنعة والبديع ومثله لا يخفى على الشاعر.

" فالارتباط تصويري قريب بين أبي تمام وأبي ريشة في البيتين السابقين ألا تـــرى أن الموضوع واحد؟ بل إن جزئيات الصورة تكاد تتطابق في المكونات: الألفاظ، الألوان، الحركة، الدلالة...)[2]

والشاعر دائماً يستخدم الصور المركبة لإبراز الصورة التشـــبيهية ماثلـــة للعيـــان ويلونها بريشته المبدعة حتى تصطبغ برؤيته الخاصة للأشياء.

ويكثر الشاعر من استخدام أداة التشبيه (الكاف) لربط أجزاء الصورة بعضها ببعض مثل قوله:

أتيتُ لأنسى فمالي أرى*** الهواجسَ كالسحبِ الممطرة[3]

فنجده قد ربط بين المشبه (الهواجس) والمشبه به (السحب الممطرة) بالأداة الكـــاف فيما يعرف بالتشبيه المرسل.

---

[1] ديوان أبي تمام ، بشرح الخطيب التبريزي ، تحقيق محمد عبده عزام ، المجلد الأول ، دار المعارف بمصر ، صـــ٥٨.

[2] محمد الأمين أبو صالح، مرجع سابق، ص٢١٤-٢١٣.

[3] عمر ابو ريشة، مرجع سابق، ص١٧٥

والصورة الفنية البديعة في ربطه بين المعنوي والمحسوس، فالهواجس شيء معنوي والسحب الممطرة شيء مادي محسوس، والصورة تشي بما يكابده الشاعر من هموم وغموم يريدها أن تنكشف وتنجلي وأن يطويها النسيان من خلال بعض الملهيات، لكنها تأبى إلا أن تأتي بأقوى مما كان يتصور، وكأنه وقع فيما هرب منه فلا نسيان ولا سلوى.

ويقول في استشهاد" سعيد العاص " في جبل النار في فلسطين:

أنتَ للعربِ كالمنارةِ في الساحلِ *** لاحتْ لأعينِ الملاحِ[1]

ونجده قد ربط بين المشبه (أنت) والمشبه به (المنارة) بأداة التشبيه الكاف، ووجه الشبه بين المخاطب (أنت) والمنارة هو الهداية في كلٍ منهما؛ فالمنارة تهدي الملاح في البحر إلى الطريق الصحيح لرسو السفينة، أما المخاطب (أنت) وهو الشهيد سعيد العاص، فهو باستشهاده هذا يهدي رفاقه وإخوانه من بعده إلى طريق التحرير واستعادة فلسطين من مغتصبيها كأنه يقول لهم : إن الأرض لا تسترجع إلا بالشهادة، وهي من التشبيهات المرسلة.

وهذه الصورة قريبة أيضاً من تصوير شوقي للشهيد "عمر المختار" حينما قال:

ركزوا رفاتَك في الرمالِ لواء *** يستنهضُ الوادي صباحَ مساءَ

يا ويحهم نصبوا مناراً من دمٍ *** توحي إلى جيلِ الغدِ البغضاء[2]

---

[1] المرجع السابق، ص٥٧٥.

٢ الموسوعة الشوقية ، الأعمال الكاملة لأمير الشعراء أحمد شوقي ، المجلد الثاني ، دار الكتاب العربي ص١٤٤.

ومن التشبيهات التي استخدم الشاعر فيها أداة التشبيه الكاف ما جاء في رثاء صديقه الفنان " كميل شمبير " :

زحفَ الفجرُ باتئادٍ كنسرٍ *** قصتِ الريحُ من طويلِ جناحِهِ[1]

فالمشبه (دخول الفجر) والمشبه به (النسر) ووجه الشبه بينهما البطء في الحركة مستخدماً الكاف للربط بين أجزاء الصورة، وهي صورة مركبة الأجزاء، فهو لا يشبه الفجر كصورة مفردة بل يشبه دخول الفجر بعد ليل طويل ممتد فيدخل بتراخٍ وبطء بصورة النسر الذي فقد سرعته في الجو بسبب فقده لريش جناحه على إثر شدة الرياح وهو من التشبيه المفصل.

وتوحي الصورة بالحالة النفسية التي عاشها الشاعر إثر فقده صديقه في تلك الأمسية، والصورة المثقلة بالهموم والطول والامتداد قريبة الشبه بقول الشاعر امرئ القيس:

فقلتُ له لما تمطى بصلبِه *** وأردفَ أعجازاً وناءَ بكلكلِ
ألا أيها الليلُ الطويلُ ألا انجلي *** بصبحٍ وما الإصباحُ منك بأمثلِ[2]

فالفجر فقد ألقه وإشراقه المعتادين عند أبي ريشة، فتميز أبو ريشة في الصورة وإن كان المعنى واحداً عند الشاعرين.

---

[1] عمر ابو ريشة، مرجع سابق، ص٤٢٩.

[2] ديوان امرىء القيس ، دار بيروت للطباعة والنشر، بيروت ، ١٩٥٨م ، صـ٤٨

ويقول أبو ريشة مخاطباً الليل:

هذا قيادي فامضِ بي مثلما *** يمضي النسيمُ الرخو بالزورقِ[1]

ونجد المشبه هنا (فامض بي) والمشبه به (مضي النسيم الرخو بالزورق) ووجه الشبه ليس مفرداً وإنما صورة منتزعة من عدة أشياء، وهي صورة المركب الشراعي الذي تقوده الرياح الهادئة، فالشاعر يسلم قياده لهذا الليل مطمئناً إليه بأنه سيقوده إلى بر الأمان وهي من صور التشبيه التمثيلي.

ومن الأدوات التي استخدمها للتشبيه الأداة (كأنَّ) في قوله:

الذكرياتُ على الزحامِ تدافعتْ *** فكأنهنَّ لديك سرب ضرائرِ[2]

فالمشبه (الذكريات) والمشبه به (سرب ضرائر) وهي صورة توحي بتنوع الذكريات وتعددها بمختلف أشكالها وأنواعها وهو تشبيه مرسل ذكرت فيه الأداة (كأنّ).

ثانياً: الاستعارة:

لقد أكثر الشاعر من الصور الاستعارية في ديوانه ولنتتبع ما جاء منها في الديوان:

يقول : ويكادُ الدمعُ يهمي عابثاً *** ببقايا كبرياء الألمِ[3]

نجده شبه الألم بإنسان له كبرياء، وحذف المشبه به وهو الإنسان ورمز إليه بشيءٍ من لوازمه وهو الكبرياء على سبيل الاستعارة المكنية. ويجسد المعنوي بقوله:

وجراحُ الذُّلِ نخفيها *** عن العزِّ احتيالا[1]

---

[1] عمر ابو ريشة، مرجع سابق، ص٣٥٢.

[2] المرجع السابق، ص٤١

[3] المرجع السابق، ص٧

حيث شبه الذل بإنسان له جراح على سبيل الاستعارة المكنية. وأبدع في التشخيص، إذ جعل ما لا يعقل عاقلاً .

ومن ذلك قوله : والمجدُ يخجلُ أن يجيلَ الطرفَ في *** ما هدَّمَ الجبناءُ من أسوارِه[2]

فجعل المجد إنسانا يخجل ويجيل الطرف في ما آل إليه حال الوطن من تفتت أوصاله، وهي صورة تستثير الأحرار للدفاع عن الوطن واستعادة الأمجاد السابقة.

ويعقب بقوله:

هل في روابي القدسِ كهفُ عبادةٍ *** تحنو جوانبُه على أحبارِه[3]

فشبه جوانب الكهف بالأم تحنو على وليدها، وحذف المشبه به على سبيل الاستعارة المكنية. ومنها:

بمن استجارتْ هذه الزمرُ التي *** مدّ الزمانُ لها يد استهتارِه[4]

فالاستعارة المكنية تتجلى في أنه جعل للزمان يداً مستهترة . ويقول في حالة الهدنة والهدوء التي حلّت بالأمة:

ما نامَ جفنُ الحقدِ عنك وإنما *** هي هدأةُ الرئبالِ قبل نفارِه[5]

حيث شبه الحقد بإنسان وحذف المشبه به ورمز إليه بشيء من لوازمه وهو

---

[1] المرجع السابق، ص١٣

[2] المرجع السابق، ص١٦

[3] المرجع السابق، ص١٧

[4] المرجع السابق، ص١٩.

[5] المرجع السابق، ص٢٠

(جفن)على سبيل الاستعارة المكنية، فهو يقول إن الناس لم يتقاعسوا عن الجهاد والنضال في سبيل التحرر من الاستعمار وإنما هو السكون الذي يسبق العاصفة، واستراحة للمحاربين سرعان ما يهبوا للقتال والدفاع عن الوطن من جديد ولا يخفى ما فيها من بعث للأمل ورفع للمعنويات، ودفع للمحبطات ويقول:

الذاهلونَ الواجمونَ *** أمامَ نعشِ الكبرياءِ[1]

فجعل للكبرياء نعشاً على سبيل الاستعارة المكنية، وهي صورة توحي بالخضوع والخنوع والجبن الذي سيطر على الناس في ذلك الوقت.

ومن صور الاستعارة المكنية:

أمضي ويسألني الربيعُ *** ولا أجيبُ متى إيابي[2]

إذ جعل الربيع إنساناً يسأل ويستفسر. ومنها:

كم مطبقٍ بابَ الخلودِ وراءَه *** وشجونُه في الدربِ زادُ مسافرِ[3]

نجده هنا يشبه الخلود وهو شيء معنوي بمحسوس وهو البناء الذي له باب، وحذف المشبه به ورمز إليه بشيءٍ من لوازمه وهو (الباب) على سبيل الاستعارة المكنية.

وهذا عمر أبو ريشة يقف أمام الضريح الفخم – الذي شيده (إميل البستاني) ولم يدفن فيه فقد سافر في البحر ولم يرجع – فيقول :

---

[1] المرجع السابق، ص٢١
[2] المرجع السابق، ص٢٨
[3] المرجع السابق، ص٤٠

فارسٌ نازلَ الليالي *** فعزَّتْ بالتلاقي جيادُها وجيادُه[1]

فقد جعل الليالي تبارز الفارس وتنازله وكانت النتيجة نهاية حلم العودة إلى الوطن والموت في ترابه وهي استعارة توحي بخيبة الأمل.

ويقول إن المجد لا يحققه إلا أهل الهمم العلية، وأما غيرهم فمحلهم السفح:

صهوةُ المجدِ ما امتطاها جبانٌ *** كلُّ نجمٍ عشاقُه أندادُه[2]

مصوراً المجد على هيئة جواد على سبيل الاستعارة المكنية.

وفي حفل تأبين الاخطل الصغير يقول:

وخلفَ هذي الربُّى تهفو إليك ربى *** بين الفراتِ وبين النيلِ تنتشرُ

على شهي رؤى لقياك مطبقة *** أجفانها فهي تستجدي وتنتظرُ

وبين جنبيه آمالٌ مبعثرةٌ *** تكادُ لولا بقايا الصبرِ تنتحرُ[3]

فالشاعر يأسى على فراق الأخطل الصغير، ومعه كل الجماهير العربية من النيل إلى الفرات وتتمنى وتحلم برؤيته مجدداً، وأما حال الشاعر فقد أزرى به الزمان، وأصبح وحيداً إلا من آماله التي أصابها التشتت والضياع.

والصور الجزئية في قوله (تهفو إليك ربى)،(فهي تستجدي وتنتظر)،(آمال تكاد تنتحر).

---

[1] المرجع السابق، ص٥٣

[2] المرجع السابق، ص٥٥

[3] المرجع السابق، ص ص٧٣- ٧٥

جاءت كلها استعارات مكنية تشخص المعنى وتجسده أمامنا كائناً حياً وأبو ريشـــة– كعادته – يبث الحياة في الجمادات ويحركها أشباحاً تعيش بيننا. يقول:

فما نتبين الأشـــــــياءَ *** في هذا الدجى الأعمى

أخي خدرتْ يدي خارتْ *** قـــــواي تنهَّد الجرحُ[1]

(الدجى الأعمى) – (تنهد الجرح) نجده جعل الظلام كائناً حياً ليوحي لنـــا بشـــدة الظلمة، وضبابية الطريق، وعدم وضوح الرؤية والتخبط الشديد، وأن الموقـــف عســـير يتطلب منا التريث والانتظار والحذر من الأعداء الذين يتربصون بنا، و جعلـــه الجـــرح إنساناً يتنهد صورة تشخيصية توحي بشدة الألم وقـــرب النهايـــة الحتميـــة مســـتخدماً الاستعارة المكنية لتجسيد هذه الصورة.

ويصف الشاعر معبد كاجوراو:

وتكلمتْ أحجارُك الصَّماءُ *** مشرقة البيـــــــانِ

وتلفـــــــتتْ منها الدمى *** بين افتراقٍ واقترانِ[2]

يصور لنا الشاعر هذه الأحجار الصامتة خطيباً مفوها؛ فهي تحكي العظمة والجمال الفني اللامتناهي في تشخيص بديع لصور المعبد.

لقد درج الشاعر على تشخيص الوجود كله فلا فرق عنده بين إنسان وجماد وحيوان ونبات، فالكل يشعر ويحزن ويحس ويغضب وتنتابه جميع الأحاسيس البشرية مثل قوله[1]:

---

[1] المرجع السابق، ص ص٨٥ – ٨٨

[2] المرجع السابق، ص١٠٣.

أصبحَ السفحُ ملعباً للنسورِ *** فاغضبي يا ذُرى الجبالِ وثورِي

إنَّهُ لم يَعُدْ يكحّل جفنَ النجمِ *** تيهــاً بريـــشــِـه المنـــثـــورِ[2]

فجعل الجبال تغضب واستعار الجفن للنجم في تشخيص بديع يــوحي بالإحســـاس بالغبن وعدم التقدير. وقوله :

إنّها حجرتي لقد صدئ النسيانُ فيها *** وشاخَ فيـــها السكـــوتُ

ادخلــــــي بالشموعِ فهي من الظلمةِ *** وكرٌ في صدرِها منحوتُ

وانقلــــــي الخطو باتئادٍ فقد يجــفل *** منك الغبار والعنكـــبوت[3]

نلاحظ في هذه الأبيات التجسيد في (صدئ النسيان فيها)(شاخ فيها السكوت)(يجفــل الغبار والعنكبوت) في استعارات مكنية توحي بالوحشة والإهمال والخراب.

ويشخص الشاعر ذكرياته بقوله:

ذكــــــــرياتي كلها أغفتْ فلا *** توقظيها من دياجـــيرِ كرَاهـــا

كلما جاستْ رؤاها مضجعي *** نفرَ النومُ فألوى برؤاهــــــا[4]

---

[1] المرجع السابق، صص١٥٨ – ١٥٩.

[2] الديوان ص١٥٨.

[3] المرجع السابق، ص٢٠٥.

[4] المرجع السابق،ص ص٣٧٥ –٣٧٦.

فجعل الذكريات تغفو وتنام وتنفر في إيحاء استعاري يوضح عدم الرغبة في استرجاع أهواء الشباب المترف ورغبته في إسدال الستر على الماضي الذي أخذت نفسه لهوها ومناها فيه.

ويتنقل الشاعر بين محاريب القدس في خشوع، وما ألمّ بها من آلام وجراح قائلاً:

وقفَ التاريخُ في محرابِها *** وقفةَ المرتجفِ المضطربِ

كلما انقضَّ عليها عاصفٌ *** دفنتهُ في ضلوعِ السحبِ[1]

إذ جعل التاريخ يقف خاشعاً في محراب الصلاة في خشوع وتبتل أمام الأقصى المغتصب منوهاً بشأن العرب الذين صمدوا أمام المحن التي أصابتهم، وطوت بين طياتها كل المؤامرات والدسائس التي أحيكت حول بلدانهم، مستخدماً الاستعارة المكنية في (وقف التاريخ)، و(وضلوع السحب).

و يظهر الشاعر إعجابه بأبي العلاء المعري ويبين كيف أن شوقه يسبق خطواته إليه، ولما لم يكن موجوداً وانتقل إلى العالم الآخر نظر إليه بعين خياله ولما رآه غض بصره إجلالاً له وتعظيما، وأبو العلاء قدم عمره وحياته كلها من أجل الناس والخير لكنه لم ينل شيئاً من ذلك ومضى ظمآن يقول:

[1] المرجع السابق، ص ص ٤٤٥-٤٤٨

سـبقتنا إليـك أجنحـةُ الشـوقِ *** وشـقّت لنـا سـبيلَ خطانـا
طلبتـه عـينُ الخيـالِ ولمـا *** لمحتْـهُ تكسـرتْ أجفانـا
ما العزاءُ الذي نحرتَ لـه العمـرَ *** وقدمتَـهُ لـه قربانـا[1]

نجده جعل للشوق أجنحة كالطائر، ثم جعل للخيال عيناً ، ونحر للعزاء العمر، وهو يوحي بانقضاء العمر في تعب ونكد شديدين، فكأن العمر لم يمض بل نحر كما ينحر الجمل !!

وفي ذكرى المولد النبوي الشريف نجد الشاعر يتذكر الماضي الجميل أيام عز الإسلام وعدله في الأرض، وكيف تهفو القلوب لتلك الأيام ، وكيف بغى الاستعمار وتجبر وكان مدة مكثه وبقائه مصدر عذاب وتدمير وظلم في كافة الوطن العربي و البلدان الإسلامية، يقول عن تلك الديار المغتصبة :

تلك الربوع التي نامَ الفخارُ بها *** لم تلقَ من حولها إلا الذي هدما
نهفو إليها فيبدو البغيُّ محتدماً *** والذلُ محتكماً والعـزُ منهدما
وللعلوجِ على أنقاضِها سررٌ *** لو استطاعتْ لأهوتْ فوقهم رجما
أرخى الزمانُ إليهم من أعنتِه *** وسلّ من دربهم أحداثه الحطما[2]

---

[1] المرجع السابق،ص ص٤٦٦– ٤٧٥

[2] المرجع السابق، ص ص٤٨٩–٤٩٠.

فاستعار الشاعر النوم للفخار، بينما نجده يجسم الذل والعز، كما أنه اســتعار إلـــى الزمان لفظة (العنان) على سبيل الاستعارة المكنية ليوحي لنا بمدى سيطرة الأعداء على العالم الإسلامي.

ويقول في (مقدمة ملحمة النبي):

أي نجوى مخضلة النعمـــاءِ *** رددتها حناجرُ الصحـــــــــراءِ

سمعتهـــا قريـــشٌ فانتفضـــتْ*** غضبى وضجّت مشبوبة الأهواءِ

ومشتْ في حمى الضلالِ إلى الكعبةِ *** مشي الطريدةِ البلهـــــاءِ[1]

ويتحدث الشاعر في الأبيات السابقة عن حال قريش إبان ظهور الدعوة الإســلامية، وكيف أنها كانت تعاديها وتريد أن تزيلها بكل ما أوتيت من قوة وجبروت ، ولكن هيهات هيهات!! أنى تزيل قريش ما خطه الله للأرض وما قدره من هناء وسعادة للناس ؟.

ونلاحظ أن الشاعر استخدم عبارة (حناجر الصحراء) على سبيل الاستعارة المكنية واستخدم مفردة (الصحراء) استخداماً يبين مدى اعتزازه بالصحراء وما نبت فيها من قيم أصيلة توجت بالوحي الإلهي وهي مفخرة وأي مفخرة !

وتناول الشاعر غزوة بدر الكبرى وما صاحبها من انتصـــارات للمســلمين وعــزٍ للإسلام فهو يوم خالد أبد الدهر.

ويصور وقت الغروب وحلول الظلام بمأتم للشمس وقــد حزنــت لهــذا الغــروب والغياب الأرض بما فيها من جبال ومرتفعات ويقصد الشاعر بالغروب هناغيــاب أبـــي

[1] المرجع السابق، ص٤٩٥

الطيب المتنبي ورحيله من عالم الأحياء، وهكذا الليالي والأيام دائماً في حرب مع العظماء والمبدعين ولا ينالون حقهم كاملاً ولا التقدير اللائق بأمثالهم كما في قوله :

مأتمُ الشمسِ ضجَّ في كبدِ الأفقِ *** وأهوى بطعنةٍ نجـــلاءِ

عصّبت أرؤسَ الروابي الحزانى *** بعصابٍ من جامدات الدماءِ

فأطّلتْ من خدرها غـــادة الليل *** وتاهت في ميسةِ الخيـــلاءِ

وعيونُ السمـــاءِ ترنو إليهـا *** من شقوقِ الملاءةِ الســـوداءِ

إنما ضلّلتْ خطاه الليـــالي *** والليالي عداوة العظمـــاءِ

فسعى في عناده يصفعُ الضيــمَ *** ويطوي الضراءَ بالضـــراءِ[1]

وليبين الشاعر هذه الفكرة استخدم الاستعارة المكنية في (مأتم الشـمس ضـج) و(عصّبت أرؤس الروابي). (فأطلت من خدرها غادة الليل) و(يصـفع الضـيم)، وهـي استعارات مكنية جسدت الجمادات وشخصتها وجعلتها كائنات بشرية تأثرت بفقد أبـي الطيب المتنبي.

ونلاحظ هنا اهتمام الشاعر الكبير بالاستعارة اهتمامـاً بالغـاً وخصوصـاً الاستعارة المكنية فتكاد تكون جميعها مكنية في ديوانه.

ثالثاً: المجاز المرسل:

واستخدم الشاعر المجاز المرسل في قوله:

أيُّ نجوى مخضلة النعماءِ *** رددتها حناجرَ الصحـــــراءِ

[1] المرجع السابق، ص٥٨٠-٥٩٠.

سمعتها قريشٌ فانتفضتْ *** غضبى وضجَّتْ مشبوبة الأهواءِ[1]

والشاهد في قوله (سمعتها قريش) فأطلق الكل وهي قريش وأراد الجزء وهم بعض القرشيين الذين ناهضوا الدعوة الإسلامية وناصبوها العداء والبغضاء فالعلاقة الكلية.

ويختصر النساء في كلمات مجازية مثل قوله:

أنا ماحقدتُ على الشفاهِ *** ولا عتبتُ على الأناملِ[2]

فهو لم يسيء إلى النساء يوماً ولم يحقد عليهن . والشاهد في قوله (الشفاه – الأنامل) وهي أجزاء منهن فأطلق الجزء وأراد الكل فالعلاقة الجزئية.

رابعاً / الكناية:

وكما بكى امرؤ القيس محبوبته وديارها في قوله:

قفَا نبك من ذكرى حبيبٍ ومنزلٍ **** بسقطِ اللوى بينَ الدخولِ فحوملِ[3]

يتحسر الشاعر على أيام الشباب ولياليه الجميلة ويطلب من محبوبته مشاركته البكاء:

أما الصِّبا فلقد مرَّتْ لياليه *** فابكيه يا عفةُ الجلبابِ فابكيه[4]

فكنى عن محبوبته بقوله: (عفة الجلباب) بمعنى أنه نسب العفة لشيء متعلق بالمحبوب وهو الجلباب وهذا ما نسميه بالكناية وهي كناية عن نسبة وهو تعبير يشي بالعلاقة الطاهرة والعفيفة التي تربطه بمحبوبته.

[1] المرجع السابق، ص٤٩٥.
[2] المرجع السابق، ص٣٣٨.
[3]
[4] المرجع السابق، ص٣٨٥

ويقول:

بالأمسِ إن جئتِ أبدي ما أكابده *** لويتِ جيدك عما جئتُ أبديه[١]

فالشاهد في قوله: (لويت جيدك)، كناية عن الإعراض فهي كناية عن صفة، فكلما أراد الشاعر أن يبدي ما في نفسه من لاعج الحب والشوق والغرام أعرضت عنه ولم تهتم به ولا بعواطفه ولا بأشواقه.

وعندما يتحدث الشاعر عن اليهود يصفهم (بأبناء السبايا) وهي كناية عن موصوف في مثل قوله:

لأبناءِ السبايا ركبوا *** للأماني البيضِ أشهى مركبِ[٢]

و(للأماني البيض...مركب) كناية عن الشجاعة وحب الجهاد في سبيل الله.

ويقول عنهم وعن مكرهم وخداعهم وتلونهم حسب المواقف:

ما لنا نلمحُ في مشيتِه *** مخلبَ الذئبِ وجلدَ الثعلبِ[٣]

ويتناول الشاعر عهود اليهود الكاذبة وأمنيات السلام المتحيلة فهم دائماً ينقضون العهود والمواثيق ولا نظفر منهم إلا بالكلام فقط يقول:

ما لنا كلما هتفنا به ارتدَّ *** صداهُ كصيحةٍ في واد[٤]

---

[١] المرجع السابق، ص٣٨٥.
[٢] المرجع السابق، ص٤٤٥
[٣] المرجع السابق، ص٤٤٦.
[٤] المرجع السابق، ص٤٦٣.

والشاهد قوله (صيحة في واد) كناية عن صفة الضياع وأن عهود اليهود وتغنـــيهم بالسلام مجرد خداع. وفي مقدمة ملحمة النبي – صلى الله عليه وآله وسلم – يكني عـــن الملك جبريل عليه السلام بـــ (هاتف) في قوله:

وإذا هاتفٌ يصيحُ به " اقرأ " *** فيدوي الوجودُ بالأصداءِ[1]

وفي معركة اليرموك الشهيرة يذكر الشاعر خالد بن الوليد – رضي الله عنه – ذلك البطل الذي قل نظيره وهو يجندل الفرسان ومع مجموعة قليلة مـــن الفرســـان إلا مـــن ايمانهم وعزيمتهم وبسالتهم فيقول:

فأتاهم بحفنةٍ مـــــــن رجـــــالٍ*** عندها المجدُ والردّى سيّان

ورماهم بها ومـــــــا هـــي إلا *** جولةٌ فالترابُ أحمـــر قانِ

وضلوعُ اليرموكِ تجري نعوشاً ***حاملات هوامدَ الأبـــدانِ[2]

فالكناية في (فالتراب أحمر قان) كناية عن كثرة قتلى المشركين الذين جندلهم خالـــد – رضي الله عنه – لدرجة أن الأرض صار لونها أحمر من دماء المشركين.

ومن الكنايات قوله:

مهلاً – فداك الوهم– لا *** ترمي بمئزرك الثريا[3]

فعبارة : (لا ترمي بمئزرك الثريا) كناية عن التعالي والتكبر.

---

[1] المرجع السابق، ص٥٠٢.

[2] المرجع السابق، ص٥٤٦.

[3] المرجع السابق، ص٣٢٣.

ويقول:

رويدك لا تزحمي بالرؤى *** خيالك يا عفـــــة المئزرِ

أنا حفنةٌ من رمادِ المنـــى *** على مجمرِ الزمنِ الأزورِ[1]

فعفة المئزر كناية عن الطهر والعفاف وأن الخنا لا يتطرق إليها، ورماد المنى كناية عن خيبة الأمل في الوصال.

ثم يخاطب الشاعر محبوبته بأن لا تتركه وحيداً، فالحياة من دونها بلا أمنيـــات ولا معنى ولا أهداف لا طعم لها . يقول :

فلا تتركيني على صبوتي *** طليقَ الأماني كسيحَ القدمِ[2]

فالشاهد في قوله (طليق الأماني – كسيح القدم) وهي توحي بالتيه والضياع وعـــدم القدرة على مواصلة الحياة بدون المحبوبة.

ويتحدث الشاعر عن العدوان الفرنسي، وهو عهد لا ينسى بما ارتكبه من مجـــازر وحروب ودمار يقول:

ذاك عهدٌ لولا ذهولك يا شهباءُ *** لم تقدري على نسيانِه[3]

فالشاعر يكني عن بلده بالشهباء وهي (حلب)، التي تسمى حلب الشهباء.

---

[1] المرجع السابق، ص٣٤٢.

[2] المرجع السابق، ص٣٨١.

[3] المرجع السابق، ص٥٢١.

خامساً / المحسنات البديعية:

من المحسنات البديعية التي استخدمها الشاعر وأكثر منها الطباق بنوعيه الإيجــابي والسلبي مثل قوله:

فيم أقدمتِ ؟ وأحجمتِ ولم *** يشتفِ الثأرُ ولم تنتقمي[1]

فالطباق في (أقدمت – أحجمت) وهو طباق إيجاب يشي بعــدم الفائــدة مــا دام أن الهدف الأساسي لم يتحقق فما جدوى الإقدام والإحجام !!

ويقول:

ربّ طوقتَ مغانينا *** جمالا وجــــلالا

ونثرتَ الخيرَ فيهن *** يميناً وشمــــالا

وتجليتَ عليهــــنّ *** صليباً وهــــلالاً[2]

فطابق بين (اليمين والشمال) وبين(الصليب والهلال).

ويقول:

وجراح الذلِ نخفيها *** عن العزِ احتيالا[3]

فالشاهد في (الذل – العز) فهو طباق يوحي بالمفارقة بين عز الماضــي الــذي يفخر به الشاعر وبين ذل الحاضر وما آل إليه حال الأمة العربية من تشرذم وضياع.

---

[1] المرجع السابق، ص٩.

[2] المرجع السابق، ص١٢.

[3] المرجع السابق، ص ١٣.

ويخاطب أشراف الأمة وأحرارها بأن هذا الوضع السيئ لن يدوم طويلاً فلا بد لليل أن ينجلي ولا بد للقيد أن ينكسر فيقول:

مهلاً حماة الضيمِ إنّ لليلِنا *** فجراً سيطوي الضيمَ في أطمارِه[1]

نجد الطباق في (ليل – فجر) وهو يوحي بأن زمن الحرية لا بد أن يأتي قريباً، ومهما طال الليل فلا بد أن يأتي الفجر ويزول هذا الاستعمار البغيض.

ويقول عن المعذبين في الأرض من الفقراء والمساكين، الذين فقدوا الإحساس بالضحك والبكاء و بالسرور والحزن لأنهم على حالة واحدة فلا يعرفون الحالة الأخرى لأنه بضدها تتميز الأشياء وهم ما عاشوا إلا لوناً واحداً وهو مرارة الأيام:

أنستهمُ الأيامٌ ما

ضحكُ الحياةِ وما البكاءُ[2]

ومن المحسنات البديعية، الجناس ومن ذلك قوله:

لبنانُ ما خبأتُ عنك نوازعي *** أتراك فيها عاذلي أم عاذري[3]

فهو يناجي لبنان الجميلة التي تغنى بها الشعراء وهو لم ينسها يوماً والحب كامن بين جوانحه فهل تلومه على عدم التصريح أم تجد له العذر والسماح، وهنا يظهر الجناس الناقص في (عاذلي – عاذري) لاختلاف نوع الحروف " اللام – الراء ".

[1] المرجع السابق، ص٢٠
[2] المرجع السابق، ص٢٢.
[3] المرجع السابق، ص٣٩.

وعندما كان الشاعر سفيراً للنمسا أيام الجمهورية العربية المتحدة قال مخاطباً أميـــر الشعراء الأخطل الصغير في مهرجان أقيم خصيصاً لهذا الغرض:

أمجنِّحَ الحرف الحرون ومــرقصَ *** الوتر الحنون على أناملَ ساحرِ
الذكرياتُ علــى الزحــامِ تــدافعتْ *** فكأنهنَّ لديك سرب ضرائـــرِ
حبٌّ طوته يدُ البلى ونشرَتـــــه *** وأعدْتَ ماضيه حديث الحاضرِ
يا مطرقاً يصغي بخشعةِ راهـــبٍ *** متواضعٍ ويغضُ جفنَ تفاخـــرِ
فإذا الجبـــالُ الشمُ لفــحُ معاقــلٍ *** وإذا السهولُ الفيحُ نفحُ مقابـــرِ
وإذا العبوديـــاتُ تخلــعُ ليلَهـــا *** مزقاً على قدمِ الصباحِ السافــرِ
هيهات مـــا لانتْ عقيـــدةُ مؤمـــنٍ *** مهما تحدَتها غوايةُ كافـــــرِ
ما للهدير على الهديل طغـــى ومـــا *** ليدي تشد على جموح نافـــــر
طـــــالَ انتظارُ أحبتـــي وتململـــوا *** يا ملءَ أبصارٍ لهم وبصائــــرِ[1]

نجد الشاعر قد جعل شعر الأخطل مجنحاً أي أن له أجنحة يطير بها فـــي ســـموات الفن والإبداع، بالرغم من أن الحروف في حد ذاتها عادية ولا تحمل أي مضامين، ولكن عندما يتناولها الأخطل تتحول إلى كتلة من المشاعر كأنه ساحر يخلب الألباب بسحر بيانه وعذوبة ألفاظه، والشاعر له جولات وصولات في العشق والغرام تعيدنا إلى ذلك الزمان الغابر، ولكن بلغة العصر وحديث الحاضر، ثم يثني عمر علـــى الأخطـــل بأنـــه رجـــل

[1] المرجع السابق، ص٤١-ص٤٩.

متواضع في عظمة وكانت كلماته وأشعاره الحماسية لها الأثر الكبير في نفوس المقاومين المؤمنين ويتعجب عمر من طغيان أصوات الحرب على أصوات السلام التي يمثلها صوت الحمام الذي رمز إليه الشاعر بـ (الهديل).

ومن المحسنات التي استخدمها الشاعر في هذه الأبيات:**الجناس** في: (الحرون – الحنون)، (لفح – نفح)(الهدير – الهديل) وهو جناس ناقص لاختلاف نوع الحروف.وكذلك (أبصار– بصائر) جناس ناقص لاختلاف ترتيب الحروف . **والطباق** في: (متواضع – تفاخر) (الجبال – السهول)(ليل – صباح)(مؤمن – كافر) وهو طباق إيجاب. والطباق أيضاً في: (طوته – نشرته) (ماضي – حاضر).

ويقول في إميل البستاني الذي شيد ضريحه الفخم ولم يدفن فيه فقد سافر في البحر ولم يرجع فيصف عمر حياته بأنها مليئة بالمآسي والجراحات لكنه خاضها بشموخ وصبر شديدين، وقد كان طيب المعشر مع أصدقائه ورفاقه، ويقول إن الموت لم يغيبه بل كتب له الخلود الأبدي في ذاكرة التاريخ.

الجراحاتُ لهوُها وهواها *** والفجاءاتُ وريُه وزنادُه

ربِّ أسمى من السموِّ نداماه *** وأسنى من السَّنَا روادُه

كيف نشكو الفراقَ والملهم المختار *** في يوم موته ميلادُه

من رؤانا يهمي العزاءُ على الدنيا *** ومنها بقاؤُه أو نفادُه

الهداياتُ بعض زرعك فـــي الأرض *** فمـــا ينتهـــي عليهـــا حصـــادُه[1]

والمحسنات البديعية الواردة في هذه الأبيات: **الجناس الناقص** في: (لهوها– هواها) لاختلاف نوع الحروف وترتيبها **وطباق الإيجاب** في: (موته – مــيلاده) (بقــاؤه – نفاده)، (زرعك – حصاده).

وحينما وقف الشاعر في أمسية العام الجديد مكتئباً حزيناً وهو ينظر ويرقب وطنـــه الجريح وما آل إليه، إذ صار فريسة للمستعمر قال :

وكآبةِ الشيخِ الطريدِ *** ودمعةِ الطفلِ الشّريدْ

وتململِ الأحرارِ في *** أغلالِ حكّـــــامٍ عبيدْ

وتكالبِ الأقزامِ فوقَ *** ذيول عــملاقٍ عنيدْ[2]

هنا نجد المحسنات البديعية في قوله: (الشـــيخ – الطفــل)، (الأحـــرار – عبيـــد)، (الأقزام – عملاق) وكلها **طباق إيجاب**، وجسد لنا هذا الطباق المفارقـــة الكبيـــرة التـــي يحسها الشاعر في الواقع القاتم في بلاده، فشيخ طريد وطفل باك دامع العين!! ومعلوم أن الطفولة سعادة ومرح وسرور فهنا قمة المفارقة، كذلك أســـر الأحرار في وطنهم من قبل

[1] المرجع السابق،ص ص٥٤– ٦٣.
[2] المرجع السابق، ص٦٥–ص٦٦.

المرتزقة ، مفارقة أخرى يبينها هذا الطباق، والأقزام والعمالقة أيضاً مفارقة ويقصد بالأقزام المستعمر والعمالقة أبناء الوطن بتاريخهم الكبير العظيم .

ويقول عن بنات الشاعر الأخطل وقصائده التي لم تعرف بعد وفاة الشاعر، وقد أخفينا عنها هذا الخبر فلذلك ظلت على ابتسامتها، ويحيلنا الأخطل عبر قصائده إلى حدائق بابل الجميلة وسحرها، ولا تزال القريحة متقدة ومليئة بالصور الجميلة ويذكر عمر العلاقة القوية التي ربطته بالشاعر، لكنها سنة الحياة فكان الفراق، يقول:

نُبدي لها غيرَ ما نخفي ولوعتُنا *** تكادُ في صمتها للشوقِ تعتذرُ
جلا الحياةَ لنا عن سرٍّ فتنتها *** فما اشتفى وطَرٌ إلا اشتهى وطَرُ!
الكأسُ من خمرةِ الإلهامِ مترعةٌ *** والقلبُ في هيكلِ الأحلامِ معتمرُ
والحبُّ قَرَّبنا منه وعلّمنا *** ما قدّسَ اللهُ لا ما دنَّسَ البشرُ!
رمى بنا القفرُ وافتضَّ السرابَ به *** فأين – لا أين – منه الورْدُ والصَّدَرُ[1]

نلاحظ الطباق في: (نبدي – نخفي)، (قدس – دنس)، (الورد – الصدر) وهو طباق إيجابي. وهناك محسن آخر، وهو الجناس في: (اشتفى – اشتهى) (الإلهام – الأحلام) وهو جناس ناقص.

[1] المرجع السابق، ص٦٨– ص٧٠.

وركبت فتاة إسبانيولية إلى جانبه في الطائرة وتجاذبا أطراف الحديث، وأعجبه حديثها ومنطقها فسألها عن جنسيتها وبلدها فقالت مفتخرة بأصلها ومعدنها الذي أخجل الشاعر أنها من الأندلس الجميلة، التي اشتهرت بالخضرة والنضرة والجمال يقول قي ذلك:

كلُّ حرفٍ زلَّ عن مرشــفِها *** نثرَ الطّيبَ يميــنا ً وشــمالا

قلتُ يا حسناءُ من أنتِ ومــن *** أيّ دوح ٍ أفرعَ الغصنُ وطالا

وأجابــتْ أنــا مــن أنــدلسٍ *** جنة الدنيا ســهولاً وجبــالا[1]

نلاحظ أن الشاعر طابق بين (يميناً – شمالاً) ، (سهولاً – جبالاً) ونوعه طباق إيجاب واستخدام الشاعر لهذا الطباق لم يعطنا معنى التضاد فقط ، وإنما أوحى إلينا بالجو النفسي الأخاذ الذي ملك على الشاعر نفسه وهو يستمع لهذه الفتاة ذات الأصول العربية .

وعندما زار أبو ريشة معبد كاجوراو ذهل من جمال التماثيل والصور المعلقة فيه، وصوّر هذه التماثيل كأنها كائنات حية فيقول:

من منكمـا وهــبَ الأمــان *** لأخيــهِ أنــتَ أم الزمـــانْ

طلبتْ فأعطــتْ واشــرأبتْ *** فـــانحنى وقســـتْ فـــلانْ

---

[1] المرجع السابق، ص٩٠–ص٩١.

تمضي الليالي وهو من *** نعمائها قاصٍ ودانْ

كم زائرٍ أدمى فؤادَك *** ما أسرَّ وما أبانْ

أخفى الرضى وتظاهرتْ *** بالسخط عيناه اللتانْ[1]

واستخدم **الجناس الناقص** في: (الأمان – الزمان)، كما استخدم الطباق في (قاص – دان)، (أسر – أبان)، (اشرأبت – انحنت/ قست – لان)، (أخفى – تظاهرت / الرضى – السخط) وهو طباق إيجاب .

ويكاد يطلعنا أبو ريشة على اعترافاته الشخصية وسيرته الذاتية وعن ماضيه الحافل بالأمل والألم معاً، لكن وحدته ووحشته التي من أسبابها قلة الوفاء من الأصدقاء والخلان وجفوة الأحباب، جعلته يحجم عن سرد تفاصيلها كما يعبر عن ذلك بيته الأخير الذي يسميه بيت المفاجأة في المقطع الآتي :

كلُّ أهوائك كانت بدعةً *** من غواياتٍ عنيداتِ التحدّي

أخذتْ من كبريائي ما اشتهتْ *** وتلهَّتْ بتباريحي ووجدي

فانطوى في غيهبِ النّسيانِ ذكري *** وانتهى في ذلةِ الغفرانِ حقدي

وجفاني كلُّ أترابي فما *** حفظوا ودِّي ولا أوفوا بعهدِي

[1] المرجع السابق، صـ١٠١-صــ١١٥.

إنَّـــــهُ عمـــــري فلـــــن أرمـــــي بـــــه *** لا أطيقُ السَّيرَ فـــي الوحشـــةِ وحـــدي[1]

واستخدم الشاعر المحسن البديعي **الطبـــاق الإيجـــابي** فـــي (النســـيان – ذكـــري)، **والجناس الناقص** في: (ودي – عهدي) ليبين المفارقة ويوضحها بين الحقيقـــة والواقـــع، ومدى الألم الذي يعتمل في صدره من تنكر الأحباب له وقسوة الأيام عليه . ويقول فـــي المعنى نفسه :

وتسائليني ما يريحُك ؟ *** ما أجيبكِ ؟ لست أدري

أنا إن ذكرتُ نشرتُ عاري *** أو نسيتُ طويتُ عمري[2]

فهولا يقدر على النسيان كما أنه لا يقوى على البوح بأسرار الماضي وغواياتـــه فاستخدم **الطباق الايجابي** في قوله (ذكرت – نسيت) **والجناس الناقص** في قوله: (عاري – عمري).

والمرأة قاسم مشترك في كل ديوانه وأشعاره حتى لا تكاد تخلو قصيدة واحدة من قصائده من ذكر المرأة، وحتى عندما يعتزلها باختياره تتنازعه مشاعر متناقضة بل

متضادة بين الرضا والسخط، فاسمعه يقول عن هذا الشعور:

---

[1] المرجع السابق، ص ٢٣٢-٢٣٣

[2] المرجع السابق، ص٢٣٦

أخـــافُ عليـــك أن أطـــوي كتـــابي *** وأقرأ ما بـــه فـــي مقلتيـــــــــك
فكـــم مـــن لهفـــةٍ أودعـــت فيـــه *** ولم أهمسْ بهـــا فـــي مسمعيـــــك
تقاســـمني الرضـــى والســـخطُ لمـــا *** نفضتُ زمـــامَ أمـــري مـــن يـــديك[1]

والمحسن الذي استخدمه هنا هو **طباق الإيجاب** في قوله: (الرضى – السخط) وفـــي مرات قلائل استخدم الشاعر **طباق السلب** مثل قوله:

أراكَ مضطرباً يا صاحبي ومتى *** وقفت مني جريئاً غير مضطربِ؟[2]

والشاهد في: (مضطرباً – غير مضطرب). ويقف أبو ريشة مشدوهاً لا يكاد يصدق فراق صديقه الغالي "جميل محمد مراد" قائلاً:

يا حبيبي هـــذي خطـــــاكَ علـــى *** دربي وهذا صـــداكَ فـــي آذانـــي
لي فـــي كـــلِّ وقفـــةٍ وجمـــــــةُ *** المشدوهِ بين الرؤى وبـــين العيـــانِ
جبهتي من ندى الشـــروقِ وقلبـــي *** من نجيـــعِ الغـــروبِ يستقيـــــانِ[3]

---

[1] المرجع السابق، ص٣٢٠.

[2] المرجع السابق، ص٣٧١.

[3] المرجع السابق، ص٤١١.

فنجد **الطبــاق** في: (الرؤى – العيان)، (الشروق – الغروب) وهــذه المحســنات تشعرنا بمدى الصدمة التي يعيشها الشاعر إثر فقده صاحبه، كما توحي لنا بدقــة الخــيط الرفيع بين الحياة والموت والحقيقة والخيال وليس أمام الإنسان إلا أن يعيشهما معاً.

ويتناول أبو ريشة قضية القدس التي أرقت الأمة زمناً طويلاً ولا تــزال، فوحــدت بين أقطار الأمة العربية آلامها وآمالها، فكلنا في الهم شرق يقول:

لمّت الآلامُ منا شملَنا *** ونمت ما بيننا من نسبِ

فإذا مصرُ أغاني جلقٍ *** وإذا بغدادُ نجوى يثربِ

ذهبتْ أعلامُها خافقةً *** والتقى مشرقُها بالمغربِ[1]

واستخدم الشاعر طباق الإيجاب في: (مشرقها – بالمغرب) ليدلل علــى أن قضــية تحرير القدس هي قضية العرب والمسلمين جميعا.

ويناقش الشاعر قضية السلام مع اليهود، وقضية البقاء أوالفناء لأحد الطرفين وأن هذا الصراع صراع وجود لا صراع حدود، فلا بد أن يحسم الصراع أخيراً لصالح أحــد الطرفين كما تقضي سنة الحياة فاسمعه يقول:

كلما أطلقتْ حمامةُ سلــــــمٍ *** جاذبتها حبائلُ الصيــادِ

---

[1] المرجع السابق، ص٤٤٧.

إنها سنـــــــَّـــةُ الوجودِ فشعبٌ *** لبقاءٍ وآخرٌ لنفـــــــادِ

فعلى الحادثات أن تتوالى *** وعلينا الوقوف بالمرصادِ[1]

فنجد **طباق الإيجاب** في قوله: (بقاء – نفاد) يوحي لنا بأن هناك شعباً واحداً سـيبقى في هذه الأرض أما الآخر فمصيره الزوال.

ويدعو أبو ريشة الأرض أن تفاخر السماء فرحاً بوجود – سيدنا محمد صـلى الله عليه وآله وسلم– فجميع الكائنات تتغنى بمقدمه إلى الدنيا ثم يدلف بنا إلى غـزوة بـدر الكبرى ذلك اليوم التاريخي الفاصل بين الحق والباطل، حيث أعز الله سـبحانه وتعـالى رسوله ونبيه وجند الحق وأذل جند الباطل وأعوانه ثم يعرج بنا إلى فتح مكة في لقطـات سريعة أشبه بالشريط السينمائي، وهنالك تم النصر الحاسم للإسلام ودخل الناس في ديـن الله أفواجاً بقوله:

هو ذا أحمد فيا منكب الغبراءِ *** زاحمْ منـاكبَ الجـــوزاءِ

وإذا الأرضُ والسماءُ شفاهٌ *** تتغنى بسيِّد الأنبيـــــــاءِ

يوم بدر يوم أغرّ على الأيـام *** باق إن شئت أو لم تشـائي

حلَّ في مكة ووجهك في الترب *** خضيبٌ ووجهه في السماءِ[2]

---

[1] المرجع السابق، ص٤٦٥.
[2] المرجع السابق، ص ٤٩٨ – ٥١١.

فنجد **طباق الإيجاب** في قوله: (الغبراء - الجوزاء)، (الأرض - السماء) (الترب - السماء) كما نجد **طباق السـلب** في قوله: (شئت - لم تشائي). وكلهـا ألفـاظ تـوحي بتمايز الصفوف وظهور الحق واندحار الباطل.

وفي إشارة لغزوة أحد نجده يضع يده على أسباب نجاح خالد بن الوليد- رضـي الله عنه - في الالتفاف على جيش المسلمين وهي مخالفة بعض الرماة لأوامر رسول الله - صلى الله عليه وآله وسلم - ونزولهم لأخذ الغنائم ظناً منهم أن المعركـة قـد انتهـت فقال:

الهدفُ الدنيويُ والهدفُ العلويُ *** في النفسِ ليسَ يلتقيانِ[1]

فطابق بين (الدنيوي و العلوي). وهو طباق الإيجاب.

ويقارن الشاعر بين ماضي الأمة الزاهر وما آل إليه حالها اليوم مـن ذل وهـوان وتكالب الأكلة عليها فيقول:

أنا من أمةٍ أفاقتْ على العزِّ *** وأغفتْ مغموسةً في الهوانِ

كم طوتْ هذه المرابعُ أفلاذ *** قلوبٍ بدرية الخفقـــــانِ[2]

---

[1] المرجع السابق، ص٥٤٤

[2] المرجع السابق، ص ٥٤٩-٥٥٠

واستخدم أبو ريشة المقابلة في: (أفاقت – أغفت / العز – الهوان) ليبين لنا المفارقة الكبيرة بين الأمس واليوم وليستنهض همم المتكاسلين والمتقاعسين والمتخاذلين.

ويرجع أبو ريشة إلى الوطنيات ممجداً وطنه بأنه أرض الرسالات والأنوار ويهدي البشرية إلى الخير والحق والجمال وفي الوقت نفسه هو وطن الجهاد والقتال والكفاح والبطولات، ثم يصف معركة خاضها المجاهد إبراهيم هنانو واستعرت فيها المعركة فلا يكاد يميز بين الليل والنهار لشدة النيران وكثافة الدخان فيقول:

وطنٌ عليه من الزمانِ وقارٌ *** النورُ ملءَ شعابِه والنارُ

والصبحُ من دفقِ الدخانِ دجنةٌ *** والليلُ من سيلِ اللهيبِ نهارُ[1]

ونجد الشاعر قد استخدم الجناس الناقص في: (النور – النار) مما أضفى على الكلام نغمة موسيقية نابعة من التشابه في اللفظ. وقابل بين: (الصبح – الليل / دجنة – نهار / دفق الدخان – سيل اللهيب) وجسد لنا في البيت الثاني بهذه المقابلة الطريفة المعركة التي خاضها البطل هنانو وهي تذكرنا بمعركة المعتصم بالله العباسي في فتح عمورية التي جسدها أبو تمام بقوله:

غادرتَ فيها بهيمَ الليلِ وهو ضحى *** يشلُّه وسطَها صبحٌ من اللهبِ

حتى كأنّ جلابيبَ الدّجَى رغِبتْ *** عن لونها أو كأنَّ الشمسَ لم تغبِ[1]

---

[1] المرجع السابق، ص٥٥٢– ٥٥٣

غير أن أبا ريشة جمع معنى بيتي أبي تمام في بيت واحد.

وأخيراً لا أزعم أنني استقصيت كل الصور البلاغية والمحسنات البديعية المبثوثة في الديوان بل هي نماذج منها تعيننا في فهم صوره وأطيافه المنثورة في الديوان، فلقد لونه بمختلف الصور والأخيلة حتى ليكاد يكون ديوانه بأجمعه صوراً وخيالات تحيط به.

فالتصوير شأن أبي ريشة وميزته الكبرى بين الشعراء، وهي ميزة عابها الآمدي من قبل على أبي تمام لأن العرب قديماً جرت على أن تستعير المعنى لما ليس له إذا كان يقاربه أو يشبهه في بعض أحواله، أي أن هناك وجه شبه بين المستعار والمستعار له فتحدث المناسبة، فإذا لم يسر الشاعر على هذا النمط لم يلتفت إليه وعدوا شعره لغواً وفضول كلام.

وأعجب الدكتور شوقي ضيف بملكته هذه قائلاً : " فالتلال والجبال والبحار والرياض والسحاب والنجوم وكل ما فوقنا في السماء، وتحتنا في الأرض تحوله ملكة الشاعر الخيالية إلى صور حية إذ تزيح الستار المادي عنه وتكشف عن روحه، وما يكمن وراء ظاهره فإذا كل ما نبصره جامداً أو ساكناً يتحرك بنفس إحساساتنا ومشاعرنا وكأن الشاعر يفرض عليه حياتنا الإنسانية فرضاً "[٢]

---

[١] الخطيب التبريزي ، مرجع سابق ، صـ٥٨ .

[٢] شوقي ضيف، مرجع سابق، ص ٢٢٩.

الخاتمة

نتائج الدراسة

لقد قامت نهضة عربية حديثة على أسس مستمدة من تراثها، إذ في جوهرها ثقافة تأخذ بكل الأطر والألوان المنهجية في فهم الشعر وتوجيهه وآليات استقباله، ففي الوقت الذي رفض جمهرة من المحدثين بعض الأطر التقليدية القائمة على سذاجة الصورة إلا إن هؤلاء وعلى رأسهم عمر أبي ريشة رسموا أساليب تعبيرية لهم كانت خطاً إشكالياً به حاجة شديدة إلى مزيد من الدراسة فنيةً وموضوعياً.

وربما اشترك نموذج آخر في تشكيل هوية الإبداع عند هؤلاء يتجسد في احتكاك العرب بالغرب، فكانت تلك الهوية عبارة عن تناسق توفيقي فريد بين تراث الأمة وثقافة الغرب بكل تطلعاتها، ولا يمكن نسيان الحقبة التاريخية التي عاشها شاعرنا بين القرن التاسع عشر والعشرين مروراً بالانشغالات بالمتغيرات السياسية والاجتماعية ما بين حكم عثماني وإنجليزي.

أقول: لقد شهدت مصر والسودان وبلاد الشام منذ الاحتلال الأجنبي حركة استلاب للهوية ومحاولات لطمس معالم الشخصية، غير إن هذه الموجة المبتذلة واجهها تيار الوعي العربي المشبع بالروح الإسلامية يقودها جملة من أفذاذ الشعراء يقف في مقدمتهم عمر أبي ريشة.

و بعد ؛ فقد ارتبط الشعر عند أبي ريشة بأربع دعـائم هـي ؛ الأدوات، واللغـة، والفكر، والصورة، وربما من صميم القول: إن التشكيل الفني لأسلوب أبي ريشة يتجسد بشكل واضح ورئيسي من خلال هذه الدعائم، إذ استطاع توظيف هذه الأدوات توظيفـاً فريداً في زمنٍ كانت فيه إشكاليات الأزمة المعرفية تطبع الحياة الثقافيـة بسـبب تـوالي الاستعمار ومحاولاته المتكررة في إنهاء الروح الأدبية من الشعر العربي ولغته الكريمة.

نتائج الدراسة:

يمكن القول إن من أهم النتائج التي توصلت إليها الدراسة مايلي:

١. على المستوى الموضوعي أخذت العبر والدروس المستفادة من الأمة وآمالها مساحة كبيرة في شعر أبي ريشة، وهو يحاول دائماً استنهاض روح الأمل مـن الألم ونور التدافع إلى مستقبل أفضل في ضوء استلهام رائـع لقضـايا الأمـة الإسلامية والعربية منبهاً الغافلين ومذكراً المؤمنين مستفيداً مـن إسـهامه فـي النضال ضد الأجنبي.

٢. لم يكن عمر بن أبي ريشة شاعراً فحسب وإنما كان خطيباً يستثير عواطـف الجماهير الغاضبة ضد الاحتلال، فكان لسان حال الأمة كما كان الشاعر الجاهلي لسان حال القبيلة.

٣. بالرغم من مسحة المحافظة التي عاشها الشاعر في حلب إلا أنه كان من كبار المجددين مستفيداً في ذلك من دراسته في الجامعات الغربية بعد دراسته التقليدية في حلب، ولذلك تجد حيوية واضحة في شعره خلافاً للكثير من معاصريه.

٤. ولاشك أن ثقافته التراثية قد مكنته من قول الشعر بروح ناقدة للأفكار والمعاني التي تفتقر إلى الأثر والتأثير في المتلقي.

٥. عاب أبو ريشة على شعراء عصره سقم الخيال وبهاتة الصورة الشعرية في أشعارهم لأنهم لم يستندوا إلى أصول الفن الشعري عند البحتري وأضرابه من شعراء التراث العربي ــ كما يعتقد هوــ .

٦. ربما نلاحظ بعض الصور المستحدثة عند أبي ريشة لكنه عالجها بأسلوب شائق محترف.

٧. اهتم أبو ريشة بالصورة الشعرية والفكرة العميقة على نحو مكافئ نافذاً إلى ما وراء الأشياء.

٨. ترك أبو ريشة تراثاً ضخماً من الأشعار الوطنية والعاطفية والإنسانية وأعمالاً أدبية امتازت بالقوة والفصاحة ولذا فهو بحق شاعر الجمال والفروسية والشباب والقتال.

٩. وفي مفهوم الصورة استطاع الشاعر أبو ريشة توصيل أفكاره بحرفيةٍ عالية من خلال أدواته الفنية الرائعة لتكون هذه الصورة وعاءً لانتقال الدلالات.

قائمة المراجع والمصادر

١. إبراهيم أنيس، من أسرار اللغة، ط٣، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة:١٩٦٦م.

٢. إبراهيم بن أبي الفتح بن خفاجة، ديوان ابن خفاجة، دار صادر، بيروت:١٩٦١م.

٣. إبراهيم عبد القادر المازني، حصاد الهشيم، دار المعارف، القاهرة:١٩٠٥م.

٤. ابن خلدون، المقدمة، ط٤، دار الكتب العلمية، بيروت:١٩٧٨م.

٥. ابن رشيق القيرواني، العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، ط٣، مطبعة السعادة، مصر:١٩٦٣م.

٦. ابن طباطبا العلوي، عيار الشعر، تحقيق طه الحاجري، دار سعد زغلول، القاهرة:١٩٥٦م.

٧. ابن منظور، لسان العرب، الجزء الثاني، دار المعارف، القاهرة: ١٩٨٤.

٨. أبو العباس محمد بن يزيد المبرد، الكامل في اللغة والأدب، ط٣ دار الكتب العلمية، القاهرة: ١٩٩٩م .

٩. أبو الفتوح عثمان بن جني، الخصائص، ط٢، ج١، دار الهدى للطباعة والنشر بيروت: ١٩١٣م.

١٠. *أبو* القاسم الحسن بن بشر *الآمدي*، الموازنة بين شعر أبي تمام والبحتري، تحقيق السيد *أحمد صقر، دار المعارف، القاهرة: ١٩٦٥م .*

١١. *أبو القاسم الشابي ، صلوات في هيكل الحب ن الدار التونسية للنشر، تونس:١٩٧٠ ،*

١٢. أبو هلال العسكري، ديوان المعاني، ج١، مكتبة القدس،القاهرة: ١٣٥٢هـ.

١٣. أبو هلال العسكري،كتاب الصناعتين،تحقيق علي محمد البجاوي، ومحمد أبو الفضل إبراهيم، منشورات المكتبة العصرية، صيدا – بيروت:١٩٨٦م.

١٤. أبي عثمان عمرو بن بحر الجاحظ ، مطبعة البابي الحلبي ، الطبعة الثانية ، م ٣/ ١٣٢ ، ١٣٨٥هـ – ١٩٦٥م .

١٥. إحسان عباس، فن الشعر، ط٣، دار الثقافة، بيروت:١٩٥٥م.

١٦. أحمد أحمد بدوي، أسس النقد الأدبي عند العرب، دار نهضه مصر، القاهرة:١٩٦٠.

١٧. أحمد الجندي، شعراء سوريا، ط١، دار الكتاب الجديد، بيروت:١٩٦٥م.

١٨. أحمد الشـــايب، أصـــول النقـــد الأدبـــي، ط٢، مكتبـــة النهضـــة المصـــرية، القاهرة:١٩٧٣م.
١٩. أحمد أمين، النقد الأدبي، ط٤، دار الكتاب اللبناني، بيروت:١٩٦٧م.
٢٠. أحمد حسن الزيات، دفاع عن البلاغة، ط٢، عالم الكتب، القاهرة:١٩٦٧م.
٢١. أحمد شوقي، الشوقيات، تحقيق يوسف الشيخ محمد البقاعي، دار الكتاب العربي، القاهرة:٢٠٠٣م.
٢٢. أحمد علي دهمان، الصورة البلاغية عند عبد القاهر الجرجاني منهجاً وتطبيقـــاً، ط١، دار طلاس للطباعة، دمشق:١٩٨٦م.
٢٣. أحمد قبش، تاريخ الشعر العربي الحديث، دار الجيل بيروت: ١٩٧١م.
٢٤. آرنست فيشر، ترجمة أسعد حليم، ضرورة الفن، الهيئة المصرية العامة للتأليف والنشر، القاهرة:١٩٧١م.
٢٥. أمير الشعراء احمد شوقي (١٨٦٩- ١٩٣٢م) ، الشوقيات ، الجزء الأول ، مطبعة مصر ، ص٢٤٠.
٢٦. إيليا الحـــاوي، عمـــر أبـــو ريشـــة، شـــاعر الجمـــال والقتـــال، دار الكتـــاب اللبناني،بيروت:١٩٧٢م.
٢٧. بدوي طبانة، علم البيان، دار الثقافة، بيروت: (د.ت).
٢٨. بدوي طبانة، قدامة بـــن جعفـــر والنقـــد الأدبـــي، ط٣، الانجلـــو المصـــرية، القاهرة:١٩٦٩م.
٢٩. بكري شيخ أمين، البلاغة العربية في ثوبها الجديد، علم المعاني، ط٢، دار العلم للملايين، بيروت:١٩٨٤م.
٣٠. جابر أحمد عصفور، الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عنـــد العـــرب، المركز الثقافي العربي، بيروت: ١٩٦٨م.
٣١. جابر أحمد عصفور، الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغـــي، دار الثقافـــة للطباعة والنشر، القاهرة:١٩٧٤م.
٣٢. جليل رشيد، الصورة المجازية في شعر المتنبي، جامعة بغداد، بغداد:١٩٥٨م .
٣٣. جوزيف ميشال شريم، دليل الدراسات الأســـلوبية، ط٢، المؤسســـة الجامعيـــة للدراسة والنشر، بيروت:١٩٨٧م.

٣٤. حسين بن أحمد الزوزني، شرح المعلقات السبع، دار الأرقم للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة: ١٩٩٧م.
٣٥. حفني شرف، الصور البيانية، دار نهضة مصر للطباعة، القاهرة: (د.ت).
٣٦. حمادي صمود، ملاحظات حول مفهوم الشعر عند العرب، ضمن قضايا الأدب العربي، نشر مركز الدراسات والأبحاث الاقتصادية والاجتماعية بتونس:١٩٧٨م.
٣٧. حنا الفاخوري، شرح ديوان البحتري، المجلد الثاني، دار الجيل بيروت:١٩٩١م.
٣٨. الخطيب التبريزي، ديوان أبي تمام، تحقيق د. محمد عبده عزام، دار المعارف، القاهرة:١١١٩م.
٣٩. داود سلوم، النقد الأدبي، ج١، مطبعة الزهراء، بغداد:١٩٦٧م.
٤٠. ديوان عنترة ، المكتبة الجامعة ، مطبعة الاداب ، بيروت ، ١٨٩٣م ، ص٨٠ .
٤١. روز غريب، تمهيد في النقد الحديث، دار المكشوف، بيروت: ١٩٧١م.
٤٢. زكي مبارك، الموازنة بين الشعراء، دار الجيل بيروت:١٩٩٣م.
٤٣. زليخة أبو ريشة، المجلة الثقافية، العدد ٢٣، الاردن:١٩٩٠م
٤٤. ساسين سيمون عساف، الصورة الشعرية، وجهات نظر عربية وغربية، ط١، دار مارون عبود، بيروت:١٩٨٥م.
٤٥. سامي الدهان، الشعر الحديث في الإقليم السوري، معهد الدراسات العربية العالية – القاهرة ١٩٦٠
٤٦. سامي الدهان، الشعراء الأعلام في سورية، ط٢، دار الأنوار بيروت: ١٩٦٨م.
٤٧. سامي الكيالي، الأدب العربي المعاصر في سورية ط٢، دار المعارف، القاهرة:١٩٥٩م.
٤٨. سلمى الخضراء الجيوسي، ترجمة د.عبد الواحد لؤلؤة، الاتجاهات والحركات في الشعر العربي الحديث، ط١، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت:٢٠٠١م.
٤٩. شرح ديوان امرئ القيس، حسن السندوبي، ط٤، المكتبة التجارية الكبرى، مصر:١٩٥٩م.

٥٠. شكري الطوانسي، مستويات البناء الشعري عند محمد إبـــراهيم أبوســـنة، ط١، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة:١٩٩٨م.
٥١. شكري محمد عياد، مدخل إلى علم الأسلوب، ط١، دار العلوم للطباعة والنشـــر، الرياض:١٩٨٢م.
٥٢. شوقي ضيف، الشعر وطوابعه الشعبية على مر العصور ط٢، دار المعـــارف، القاهرة:١٩٧٧م.
٥٣. شوقي ضيف، دراسات في الشـــعر العربـــي المعاصـــر، ط٢، دار المعـــارف، القاهرة:١٩٥٩م.
٥٤. شوقي ضيف، في النقد الأدبي، ط٦، دار المعارف، القاهرة:(د.ت).
٥٥. صبحي البستاني، الصورة الشعرية في الكتابة الفنية الأصول والفروع، ط١، دار الفكر اللبناني، بيروت:١٩٨٦م.
٥٦. ضياء الدين ابن الأثير، المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، تحقيق الـــدكتور أحمد الحوفي والدكتور بـــدوي طبانـــة، ط١، دار نهضـــة مصـــر للطباعـــة، القاهرة:١٩٧٣م.
٥٧. الطاهر مكي، الشعر العربي المعاصر، روائعـــه ومـــدخل لقراءتـــه، ط١، دار المعارف،القاهرة:١٩٨٠م.
٥٨. عباس محمود العقاد، اللغة الشاعرة، مكتبة نهضـــة مصـــر للطباعـــة والنشـــر والتوزيع، القاهرة:١٩٩٥م.
٥٩. عباس محمود العقاد، مطالعات في الكتب والحيـــاة، دار المعـــارف، القـــاهرة: ١٩٨٧م.
٦٠. عبد العزيز النعماني، عمر أبو ريشة شاعر الحب والجمال، ط٢، الدار المصرية اللبنانية، القاهرة:٢٠٠٤م.
٦١. عبد الفتاح صالح نافع، الصورة الفنية في شعر بشار بن برد، دار الفكر للنشـــر والتوزيع، عمّان:١٩٨٣م.
٦٢. عبد القادر الرباعي، الصورة الفنية في النقد الشعري، دراســـة فـــي النظريـــة والتطبيق، ط١، دار العلوم للطباعة والنشر، الرياض: ١٩٨٤م.

٦٣. عبد القادر القط، الاتجاه الوجداني في الشعر المعاصر، مكتبة الشباب، القــاهرة: ١٩٧٨م.
٦٤. عبد القاهر الجرجاني ، أسرار البلاغة في علم البيان .دار الكتب العلمية _بيروت – لبنان ، ط١ ، ص٣ ، ١٤٠٩هـ - ١٩٨٨م.
٦٥. عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة، ط٢، مطبعة وزارة المعارف، بيــروت: ١٩٦٨م.
٦٦. عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز،ط٢، مكتبة الخانجي، القاهرة:١٩٨٩م.
٦٧. عبد الله الطيب، المرشد لأشعار العرب، الكويت ١٩٨٩م، ط٣ ، ج ١.
٦٨. عبدالحي دياب، عبــاس العقــاد ناقــداً، الــدار القوميــة للطباعــة والنشــر، القاهرة:١٩٦٥م.
٦٩. عزالدين إسماعيل، الأدب وفنونه، ط٥، دار الفكر العربي، القاهرة:١٩٧٣م.
٧٠. عزالدين إسماعيل، الأسس الجمالية في النقــد العربــي، دار الفكــر العربــي، القاهرة:١٩٥٥م.
٧١. عزالدين إسماعيل، التفسير النفسي للأدب، ط١، دار العودة، بيروت:١٩٦٢ .
٧٢. عصام حلبي، الإبداع في جماليات عمر أبو ريشــة، مجلــة التــراث العربــي، العدد١٠٣ السنة السادسة والعشرون، دمشق:٢٠٠٦م.
٧٣. علي البطل، الصورة في الشعر العربي، ط٣، دار الأندلس، بيروت:١٩٨٣م.
٧٤. علي الجارم ومصطفى أمــين، البلاغــة الواضــحة، للمــدارس الثانويــة، دار المعارف، القاهرة: (د.ت).
٧٥. علي صبح، البناء الفني للصورة الأدبية عند ابن الرومي، ط١، مطبعة الأمانــة، القاهرة:١٩٧٦م.
٧٦. علي صبح، الصورة الأدبية تاريخ ونقد، دار إحياء الكتب العربيــة، القــاهرة: (د.ت).
٧٧. علي عشري زايد، بنــاء القصــيدة العربيــة الحديثــة،ط٣، مكتبــة النصــر، القاهرة:١٩٩٣م.
٧٨. عمر أبو ريشة، الأعمال الكاملة الشعرية الكاملة،ط١ المجلد الثاني، دار العودة، بيروت:٢٠٠٥م.

٧٩. عمر أبو ريشة، الديوان، ج١، دار العودة، بيروت:١٩٨٨م.
٨٠. عمرو بن بحر الجاحظ، الحيوان، تحقيق عبد السلام هارون – مطبعة مصطفى البابي الحلبي وأولاده، مصر:١٩٦٦م.
٨١. فاطمة محمد حميد السويدي، سيفيات المتنبي، دراسة في البناء الفني، رسالة ماجستير (غ.م)، كلية الآداب، جامعة القاهرة، القاهرة:١٩٨٥م.
٨٢. فاطمة محمد محمد، الصورة الفنية في التراث النقدي العربي، من منشورات النادي الأدبي بمنطقة حائل(http://adabihail.com):٢٠٠٧م.
٨٣. قدامة بن جعفر، نقد الشعر، تحقيق محمد عبد المنعم خفاجي، دار الكتب العلمية بيروت: ١٩٦٨م.
٨٤. قدامة بن جعفر، نقد الشعر،مكتبة المثنى، بغداد:١٩٦٣م.
٨٥. القرآن الكريم.
٨٦. كامل حسن البصير، بناء الصورة الفنية في البيان العربي، مطبعة المجمع العلمي العراقي، بغداد:١٩٨٧م.
٨٧. كولردج،النظرية الرومانتيكية سيرة أدبية، ترجمة الدكتور إحسان عباس والدكتور محمد يوسف نجم، دار الثقافة، بيروت:١٩٦٠ م.
٨٨. مجد الدين الفيرزوآبادي، القاموس المحيط، ج٤، دار الجيل، بيروت: ١٩٩٤م.
٨٩. مجلة حصاد الموسم الثقافي، دولة قطر، وزارة التربية والتعليم،[٩٣/١٣٩٤هـ ٧٣/١٩٧٤م]
٩٠. محسن اطيمش، دير الملاك، دراسة نقدية للظواهر الفنية في الشعر العراقي المعاصر، منشورات وزارة الإعلام،دمشق:١٩٨٢م.
٩١. محمد الأمين أبو صالح، الفكر والفن في شعر عمر ابي ريشة، الخرطوم:٢٠٠٤م.
٩٢. محمد بن أبي بكر الرازي، مختار الصحاح، ط٢، المكتبة العصرية، صيدا- بيروت:١٩٩٦م.
٩٣. محمد عبد المنعم خفاجي، أصول النقد،مكتبة الكليات الأزهرية، القاهرة:١٩٧٥م.
٩٤. محمد غنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث، ط١، دار نهضة مصر، القاهرة:١٩٧٣م.
٩٥. محمد غنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث، ط٤، دار النهضة العربية، القاهرة:١٩٦٩م.

٩٦. محمد غنيمي هلال، دراسات ونماذج في مذاهب الشـــعر ونقـــده، دار نهضـــة مصر، القاهرة: (د.ت).
٩٧. محمد مصطفى بدوي، كولريدج، دار المعارف، مصر: (د.ت).
٩٨. محمد مندور – الأدب ومذاهبه،ط١، مطبعة نهضة مصر، القاهرة:١٩٧٤م.
٩٩. محمد مندور، في الميزان الجديد،،ط٣، مطبعة نهضة مصر، القاهرة:١٩٤٤م.
١٠٠. نصرت عبد الرحمن، الصورة الفنية في الشعر الجاهلي في ضـــوء النقـــد الحديث، ط٢، مكتبة الأقصى، عمان:١٩٨٢م.
١٠١. نعيم اليافي، مقدمة لدراسة الصـــورة الفنيـــة، منشـــورات وزارة الثقافـــة والإرشاد القومي، دمشق:١٩٨٢م.
١٠٢. نعيم حسن اليافي، تطور الصورة الفنية فـــي الشـــعر العربـــي الحـــديث، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق: ١٩٨٣م.
١٠٣. نورمان فريدمان، الصورة الفنيـــة، ترجمـــة جـــابر عصـــفور- الأديـــب المعاصر، بغداد، مارس ١٩٧٦م.
١٠٤.وحيد صبحي كبابة، الصورة الفنية في شعر الطائيين بـــين الانفعـــال والحـــس، منشورات اتحاد الكتاب العرب، القاهرة:١٩٩٩م.

المحتويات